This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Informazioni su questo libro

Si tratta della copia digitale di un libro che per generazioni è stato conservata negli scaffali di una biblioteca prima di essere digitalizzato da Google nell'ambito del progetto volto a rendere disponibili online i libri di tutto il mondo.

Ha sopravvissuto abbastanza per non essere più protetto dai diritti di copyright e diventare di pubblico dominio. Un libro di pubblico dominio è un libro che non è mai stato protetto dal copyright o i cui termini legali di copyright sono scaduti. La classificazione di un libro come di pubblico dominio può variare da paese a paese. I libri di pubblico dominio sono l'anello di congiunzione con il passato, rappresentano un patrimonio storico, culturale e di conoscenza spesso difficile da scoprire.

Commenti, note e altre annotazioni a margine presenti nel volume originale compariranno in questo file, come testimonianza del lungo viaggio percorso dal libro, dall'editore originale alla biblioteca, per giungere fino a te.

Linee guide per l'utilizzo

Google è orgoglioso di essere il partner delle biblioteche per digitalizzare i materiali di pubblico dominio e renderli universalmente disponibili. I libri di pubblico dominio appartengono al pubblico e noi ne siamo solamente i custodi. Tuttavia questo lavoro è oneroso, pertanto, per poter continuare ad offrire questo servizio abbiamo preso alcune iniziative per impedire l'utilizzo illecito da parte di soggetti commerciali, compresa l'imposizione di restrizioni sull'invio di query automatizzate.

Inoltre ti chiediamo di:

+ *Non fare un uso commerciale di questi file* Abbiamo concepito Google Ricerca Libri per l'uso da parte dei singoli utenti privati e ti chiediamo di utilizzare questi file per uso personale e non a fini commerciali.

+ *Non inviare query automatizzate* Non inviare a Google query automatizzate di alcun tipo. Se stai effettuando delle ricerche nel campo della traduzione automatica, del riconoscimento ottico dei caratteri (OCR) o in altri campi dove necessiti di utilizzare grandi quantità di testo, ti invitiamo a contattarci. Incoraggiamo l'uso dei materiali di pubblico dominio per questi scopi e potremmo esserti di aiuto.

+ *Conserva la filigrana* La "filigrana" (watermark) di Google che compare in ciascun file è essenziale per informare gli utenti su questo progetto e aiutarli a trovare materiali aggiuntivi tramite Google Ricerca Libri. Non rimuoverla.

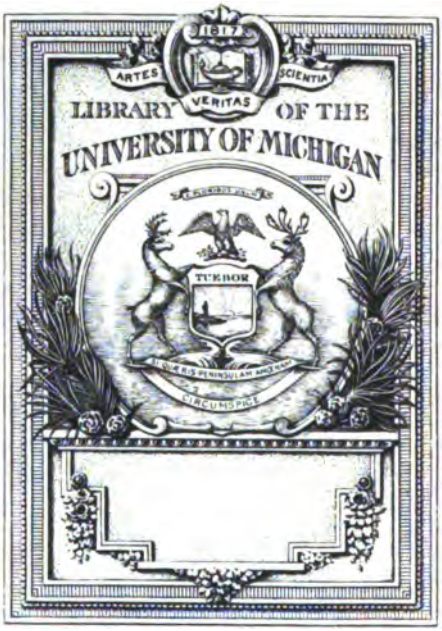
+ *Fanne un uso legale* Indipendentemente dall'utilizzo che ne farai, ricordati che è tua responsabilità accertati di farne un uso legale. Non dare per scontato che, poiché un libro è di pubblico dominio per gli utenti degli Stati Uniti, sia di pubblico dominio anche per gli utenti di altri paesi. I criteri che stabiliscono se un libro è protetto da copyright variano da Paese a Paese e non possiamo offrire indicazioni se un determinato uso del libro è consentito. Non dare per scontato che poiché un libro compare in Google Ricerca Libri ciò significhi che può essere utilizzato in qualsiasi modo e in qualsiasi Paese del mondo. Le sanzioni per le violazioni del copyright possono essere molto severe.

Informazioni su Google Ricerca Libri

La missione di Google è organizzare le informazioni a livello mondiale e renderle universalmente accessibili e fruibili. Google Ricerca Libri aiuta i lettori a scoprire i libri di tutto il mondo e consente ad autori ed editori di raggiungere un pubblico più ampio. Puoi effettuare una ricerca sul Web nell'intero testo di questo libro da `http://books.google.com`

4 in 2 / 5 00

1817
ARTES VERITAS SCIENTIA
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE



175/31

858
C27m6
F37

Prof. DEMETRIO FERRARI

SAGGIO D'INTERPRETAZIONE

DI

DIECI ODI BARBARE

DI

GIOSUÈ CARDUCCI

In una chiesa gotica - Alle fonti del Clitumno
Sirmione - Alla regina d'Italia
A Giuseppe Garibaldi
Per la morte di Napoleone Eugenio - Scoglio di Quarto
Presso l'urna di P. B. Shelley - Cadore
Alla città di Ferrara.

SECONDA EDIZIONE
RIVEDUTA DALL'AUTORE.

CREMONA
STAB. TIPO-LIT. DITTA PIETRO FEZZI
1908

S

SAGGIO D'INTERPRETAZIONE

DI

DIECI ODI BARBARE DI G. CARDUCCI.

Prof. DEMETRIO FERRARI

SAGGIO D'INTERPRETAZIONE

DI

DIECI ODI BARBARE

DI

GIOSUÈ CARDUCCI

In una chiesa gotica - Alle fonti del Clitumno
Sirmione - Alla regina d'Italia
A Giuseppe Garibaldi
Per la morte di Napoleone Eugenio - Scoglio di Quarto
Presso l'urna di P. B. Shelley - Cadore
Alla città di Ferrara.

CREMONA
STAB. TIPO-LIT. DITTA PIETRO FEZZI
1908

PROPRIETÀ LETTERARIA RISERVATA

Stalin
Stechert
4-11-41
43062
4 V. in 2

PREFAZIONE

Di Giosuè Carducci ha scritto la vita Giuseppe Chiarini, e a quel bel volume — proficua e piacevole lettura — rimando i giovani, che amino conoscere quanto riguarda il maggior prosatore e il più grande poeta dell'Italia nuova nella seconda metà del secolo XIX.

Le Odi barbare *segnano l'apogeo dell'arte carducciana, giunta per la concettosità poetica e la sintesi formale al sommo grado della perfezione. Questa nuova forma cominciò a sorridere al poeta intorno al 1874 e i quattro volumi furono editi successivamente negli anni 1877, 1882, 1889 e 1899, raccogliendo le odi pubblicate di mano in mano su giornali o in fascicoli dello Zanichelli. In queste odi i fantasmi giovanili dell'ideale antico tornano alla mente del poeta che è già al vertice della maturità, e i motivi classici non sono reminiscenze soltanto, ma l'essenza stessa della poesia e le immagini, fresche e limpide, vi sono espresse con la squisitezza antica. Ma quanto senso nuovo in quel classicismo! Quanta freschezza di vita in quelle strofe agili e terse che cantano Ebe, Lalage, Lidia! Qual senso di nazionalità vibra nelle odi alate, celebranti stirpi, tradizioni, glorie e destini*

italici! Giustamente il grande maremmano fu giudicato il fortunato superstite moderno delle vicende dell'arte classica e può dinanzi all'Italia affermarsi «..... degli eolii sacri poeti ultimo figlio».

Di alcune fra le più belle di tali odi pubblicai, anni sono, un commento, che fu esaurito subito; ora per aderire alle richieste continue lo ripubblico con l'aggiunta di altri commenti, non presumendo d'aver sempre e compiutamente penetrato il pensiero del poeta, ma per esporre il mio parere nella interpretazione delle odi, per risparmiare agli studiosi pazienti ricerche mitiche e storiche e anche per iniziarli allo studio di altre odi con lo stesso metodo.

Alla mancata riproduzione del testo — che non mi è consentita e che pur è necessario alla retta intelligenza dell'ode — puossi facilmente rimediare con l'acquisto del bel volume zanichelliano, che raccoglie in correttissima veste tutta l'opera poetica del Carducci e che ogni studioso — per dovere di cittadino e di patriotta — non deve mancare d'avere nel proprio studio insieme coi capolavori delle letterature classiche e moderne e della nostra grande letteratura. Sarò lieto di ricevere avvertimenti per qualunque inesattezza, in cui fossi per avventura caduto, e lietissimo poi se il mio saggio spingerà i giovani a meditare e a studiare con amore l'opera poetica del glorioso vate d'Italia, la quale è la più perfetta concezione artistica e la più alta e nobile poesia che abbia data la letteratura nostra contemporanea.

DEMETRIO FERRARI.

Cremona, agosto 1908.

INDICE METRICO DELLE ODI CARDUCCIANE

Odi barbare:

1. Alle fonti del Clitumno — saffica.
2. Alla stazione — alcaica.
3. Alla Vittoria — alcaica.
4. Dinanzi alle terme di Caracalla — saffica.
5. Fantasia — asclepiadea.
6. Ideale — alcaica.
7. In una chiesa gotica — asclepiadea.
8. Mors — elegia.
9. Nella piazza di San Petronio — elegia.
10. Nel XXI d'aprile dell'anno MMDCXXX dalla fondazione di Roma — alcaica.
11. Preludio — saffica.
12. Ruit hora — metro giambico.
13. Su l'Adda — asclepiadea (*c*).

Nuove odi barbare:

1. A Giuseppe Garibaldi — alcaica.
2. Alla mensa dell'amico — alcaica.
3. Alla regina d'Italia — alcaica.
4. All'aurora — elegia.
5. Ave — asclepiadea (*a*).
6. Figurine vecchie — alcaica.
7. Fuori alla Certosa di Bologna — elegia.
8. La madre — alcaica.
9. Nevicata — elegia.
10. Pe 'l Chiarone da Civitavecchia — elegia.
11. Per la morte di Napoleone Eugenio — alcaica.
12. Per le nozze di mia figlia — alcaica.
13. Ragioni metriche — elegia.
14. Saluto italico — archilochia (*b*).
15. Sirmione — archilochia (*a*).
16. Sogno d'estate — metro monocolo monostico.
17. Una sera di san Pietro — idem.

Terze odi barbare:

1. Alessandria (a Giuseppe Regaldi) — saffica.
2. A Margherita regina d'Italia — alcaica.
3. A una bottiglia di Valtellina del 1848 — alcaica.
4. Canto di marzo — metro monocolo pentastico.
5. Cerilo — elegia.
6. Colli toscani — archilochia (*f*).
7. Convivale — saffica.
8. Courmayeur — archilochia (*e*).
9. Da Desenzano (a Gino Rocchi) — metro monocolo tetrastico.
10. Davanti il Castel vecchio di Verona — alcaica.
11. Egle — elegia.
12. Le due torri — archilochia (*d*).
13. Miramar — saffica.
14. Per un istituto di ciechi — elegia.
15. Presso l'urna di P. B. Shelley — elegia.
16. Primo vere — asclepiadea.
17. Roma — elegia.
18. Saluto d'autunno — alcaica.
19. Scoglio di Quarto — alcaica.
20. Sole d'inverno — metro giambico.
21. Su monte Mario — saffica.
22. Vere novo — elegia.

Rime e ritmi:

1. Ad Annie — elegia.
2. Alla città di Ferrara — polimetro elegiaco-saffico.
3. Alle Valchirie — elegia.
4. Bicocca di san Giacomo — saffica.
5. Cadore — polimetro alcaico-archilochio (*a*).
6. Elegia del monte Spluga — elegia.
7. In una villa — elegia.
8. La chiesa di Polenta — saffica.
9. La guerra — alcaica.
10. L'ostessa di Gaby — archilochia (*c*).
11. Nel chiostro del Santo — alcaica.
12. Piemonte — saffica.
13. Sabato santo — elegia.

LA POESIA BARBARA

E I METRI CARDUCCIANI

La poesia italiana è accentata, cioè ha la ritmica degli accenti a differenza delle lingue classiche, le quali ebbero una poesia quantitativa. Greci e latini infatti tennero conto della quantità delle sillabe, che riunirono in piedi (*metri*), e questi furono la misura dei versi. Gl'italiani, avendo perduto il senso armonico della poesia quantitativa, cominciarono a riprodurre il suono dei versi latini leggendoli ad accenti grammaticali, e costituirono la loro poesia con versi formati tenendo conto del numero delle sillabe e facendo coincidere l'accento grammaticale, delle singole parole, con l'accento ritmico, cioè con le sillabe del verso pronunciate con maggior intensità.

Questa trasformazione dell'antica metrica classica nella nuova non fu che la vittoria del ritmo dei canti popolari sulla metrica quantitativa della poesia dotta, e fu consacrata dalle gentili poesie di Dino Frescobaldi, di Cino da Pistoia, di Dante, dalla *Divina Commedia* e dalle *Rime* del Petrarea.

La metrica antica in nuova lingua fu però tentata varie volte da parecchi poeti italiani e stranieri. Nel secolo XV scrissero, senza lode nè biasimo, esametri misurati all'antica Leon Battista Alberti (1404-72) e Leonardo Dati (1408-72). L'Alberti, a detta anche del Vasari, « fu il primo che tentasse di ridurre i versi volgari alla misura dei latini », e ci lasciò gli esametri *Di Amicizia*; il Dati invece inscrisse verso esametro, diviso in sei piedi, nelle due prime parti della *Scena dell'Amicizia*, da lui composta e recitata nell' « Accademia coronaria » tenuta in Santa Maria del Fiore di Firenze la domenica 22 d'ottobre del 1441 (1). Nel secolo seguente rifece la prova il senese monsignor Claudio Tolomei (1492-1555), molto lodato da Cosimo Pallavicino e seguito e imitato dal Caro, dal Groto, dal Fracastoro e da molti altri poeti del suo tempo. Il tentativo però di questi poeti non riuscì, sia perchè non avevano ingegno poetico, sia perchè, sebbene non sentissero nei versi latini l'armonia derivante dalla quantità, vollero pure comporre versi italiani, attribuendo la quantità breve o lunga alle sillabe della nuova lingua moderna e

---

(1) Cfr. CARDUCCI, *La poesia barbara* nei sec. XV e XVI, pag. 2 e 6.

trascurando l'accento grammaticale, che era l'unico elemento armonico di cui sentivano il valore.

Fu per questo errore che il tentativo della metrica classica fatto nello stesso secolo XVI in Francia, in Inghilterra e in Germania, non attecchì e solo riuscì dopo due secoli quando, prendendo a fondamento della quantità l'accento della parola e sostituendo l'accento all'arsi, s'introdusse un nuovo metodo di metrica classica in Germania e in Inghilterra. Ora per lo studio assiduo dei poeti classici, i metri a imitazione degli antichi sono già entrati ad accrescere il patrimonio della metrica tedesca, ove l'ode è una pura derivazione dell'ode classica antica, e una gran parte delle traduzioni dei poeti greci e romani sono fatte in metro antico.

In Italia questo metodo più razionale di compor versi misurati all'antica fu tenuto prima dal Chiabrera (1552-1638), da Tommaso Campanella, da Bernardo Filippini e da altri, e poi nel secolo XVIII dal Rolli (1687-1765), dal Fantoni (1755-1807) e da moltissimi altri. Nel secolo XIX più d'uno assaggiò i metri antichi: il Tommaseo compose in esametri una tra le sue più belle poesie: *Elena o Voluttà e rimorso;* e Arrigo Boito fece prova di introdurre in teatro gli esametri; ma grande vera-

mente nell'ardua prova di rendere in italiano i metri latini si è mostrato su tutti Giosuè Carducci. Egli — ripigliando con più sani criteri e molto più ingegno l'opera della rinnovazione metrica tentata nel secolo XVII, e fissandone le leggi e armonizzandola in modo da poter esserne detto il fortunato creatore — ha reso un grande servigio all'arte e alla poesia nostra, e ha abbattuto il pregiudizio in cui stavano gli italiani che non si potessero scriver versi con altre forme metriche che non fossero quelle consacrate dai padri della nostra poesia, che non si potesse scriver lirica senza rime.

Egli, non disperando di questa grande lingua italiana, la credette idonea a far con essa ciò che i poeti tedeschi, dal Klopstok in poi, fanno assai felicemente con la loro, e seguendo la via tracciatagli dal Chiabrera e dal Tommaseo, riprodusse i versi latini con le sillabe, gli accenti e le pause che in essi avverte l'orecchio italiano senza tener conto della quantità, ossia riprodusse, per via di combinazioni di versi italiani, le barbare armonie che sentiamo nei versi latini letti secondo l'accento. Nè in ciò è novità di sorta, perchè il poeta usa nelle sue odi i versi stessi italiani più il decasillabo che inventò il Chiabrera (endecasillabo privato della

prima sillaba e con gli accenti sulla 1ª, 3ª, 7ª e 9ª sillaba: " Tutti sparsi di faville d'oro „) nell'ode alcaica per Urbano VIII. « La novità e il merito, scrive il Chiarini, delle *Odi barbare* sta nell'avere il poeta sentito che — il rinnovamento classico della lirica non era sentenziato e finito coi tentativi per lo più impoetici di Claudio Tolomei e della sua scuola e nei pochissimi saggi del Chiabrera; — sta nell'aver sentito che ciò che mancò in quei tentativi fu un pensiero e un sentimento potente che animasse quelle nobili forme, sta nell'averle animate di questo sentimento e di questo pensiero ». È vero che fra il metodo dei moderni tedeschi e inglesi nel rifare gli antichi metri e quello del Chiabrera e del Tommaseo c'è una differenza notevole, quella che c'é fra leggere i versi secondo le arsi e le tesi e leggerli secondo l'accento grammaticale, onde il primo metodo è conforme alla ragione metrica del verso latino; per il secondo alcuni versi latini non hanno suono; ma il Carducci preferì il metodo del Chiabrera per la corrispondenza fra i metri latini letti secondo l'accento e i metri italiani, e perchè, se è un metodo meno razionale di quello tedesco e lontano dalla vera metrica antica, è però pur sempre più conforme all'indole della nostra. Le sue strofe

sono tutte composte di versi italiani quasi tutti usitatissimi, in generale molto belli e mirabilmente adatti alla materia poetica che contengono e che era affatto nuova per la lirica italiana.

Quanto al titolo è da notare che non è esatto chiamare *odi* tutte le poesie dei volumi carducciani. essendovi anche parecchie elegie, e che l'aggettivo *barbare* non è in modo nuovo dato alle poesie che riproducono la poesia classica, perchè lo stesso Tommaso Campanella in una sua elegia scrive:

« Musa latina, è forza che prendi la *barbara lingua* ».

Del resto il Carducci chiama *barbare* le sue odi, « perchè tali sembrerebbero al giudizio dei greci e dei romani, sebbene volute comporre nelle forme metriche della loro lirica, e perchè tali soneranno pur troppo a moltissimi italiani, se bene composte e armonizzate di versi e di accenti italiani ». (*Nota* alle « Odi barbare »).

I metri barbari carducciani sono: il monocolo, il distico elegiaco, l'alcaico, l'archilochio, l'asclepiadeo, il giambico e il saffico.

1.° *Metro monocolo monostico.* Composizione di una specie sola di versi, i quali si seguono l'un l'altro in una serie indefinita come gli sciolti italiani.

Per queste composizioni monocole gli antichi usarono specialmente l'esametro dattilico, che, introdotto da Ennio nella poesia latina a imitazione di Omero, fu il metro dell'epica e si usò poi nella didascalica, nella bucolica a nella satirica. È un verso che comporta moltissime forme sia per la libera sostituzione dello spondeo al dattilo (eccetto nel 5° piede), sia per la grande varietà delle cesure; se poi si legge secondo la posizione degli accenti grammaticali e delle cesure, esso « ci dà molto spesso il suono di un settenario o un senario o un quinario accoppiato con un novenario o con un ottonario o con un decasillabo scemato dell'anacrusi bisillaba ». Perciò lo troviamo armonizzato, dall'Alberti e dal Dati, di un quinario più un ottonario o un novenario o un decasillabo: dal Campanella e dal Tommaseo, anche di un settenario più un novenario; e dal Carducci anche con un senario o un ottonario usato come primo membro del verso. (*Sogno d'estate* — *Una sera di San Pietro*).

2.° *Metro monocolo tetrastico.* Composizione di versi endecasillabi sdruccioli aggruppati a quattro a quattro, e coi quali il poeta rende il trimetro giambico o senario, che trovasi continuato in alcune poesie di Catullo (c. IV, LII) e di Orazio (Epod. XVII) e nel dialogo del dramma e della favola. (*Da Desenzano*).

3.° *Metro monocolo pentastico.* È una composizione di versi simili a quelli della precedente; unica differenza che i versi sono aggruppati a cinque a cinque. (*Canto di marzo*).

4.° *Distico elegiaco.* Periodo di due versi, un esametro dattilico seguito da un pentametro; una serie di simili periodi formava l'elegia, che fu la forma semplice e primitiva di componimenti lirici. Il pentametro è composto di due parti uguali divise da una pausa nel mezzo, e, servendo esso a rompere la gagliardia dell'esametro precedente, contribuì a rendere un tutto musicale di squisita perfezione. Il pentametro si rende in italiano in vari modi, cioè congiungendo o un settenario piano, o un senario sdrucciolo o piano, o un quinario sdrucciolo o piano, con un settenario piano o un senario sdrucciolo. La varietà dei modi di rendere il pentametro si vede nelle sedici elegie del Carducci, le quali hanno anche una dote tutta propria dell'elegia romana, di fare cioè assai spesso un senso compiuto in ogni distico. Come poi talora il poeta rese l'esametro con un verso rispondente al latino letto ad arsi (STAMPINI, pag. 48), così nella elegia *Nevicata* vediamo riprodotto il pentametro, col metodo dell'arsi, rendendo la seconda parte con un novenario tronco:

« suoni di vita — non salgono da la città ».

5.° *Metro alcaico*. Ogni strofa, trattata magistralmente da Alceo, ond'ebbe il nome, e amata da Orazio che la usò in 37 carmi, è composta di quattro versi alcaici, i due primi endecasillabi, il terzo enneasillabo, il quarto decasillabo. L'endecasillabo alcaico si può rendere nella metrica italiana o accoppiando due quinari, uno piano e l'altro sdrucciolo, o con un quinario più un settenario tronco. Il Carducci nelle sue 19 alcaiche non ha usato che la prima forma, arricchendo così la nostra poesia d'un verso armoniosissimo.

L'enneasillabo (di metro giambico impercatalettico) risponde a un novenario italiano che é un decasillabo privato della prima sillaba, quindi con gli accenti sulle sillabe 2ª, 5ª e 8ª. Così il Carducci rese quasi sempre il terzo verso dell'alcaica, e solo in taluna delle *Nuove odi barbare* lo formò con l'accoppiamento d'un quinario e d'un quadernario; o d'un quadernario e un quinario; o avvicendando le due forme. (Cfr. *La madre; Figurine vecchie; Per la morte di Napoleone Eugenio; Per le nozze di mia figlia*).

Il decasillabo alcaico non potrebbe, letto ad arsi o ad accenti, esser reso da alcun verso italiano; ma

può riguardarsi come un endecasillabo con gli accenti sulla 2ª, 4ª, 8ª, 10ª e destituito della prima sillaba, Così infatti lo rese il Chiabrera, e il Carducci lo adottò in alcune odi (*A Margherita*, ecc.):

« (E) sàle aspèrsa di faville d'òro ».

Il Carducci rende però questo verso con l'unione di due quinari piani (*Saluto d'autunno*):

« Di primavera: — lungi le tombe! »

o di un quinario sdrucciolo e un quaternario piano (*Scoglio di Quarto*):

« Effluvi e múrmuri — ne la sera »;

o col decasillabo manzoniano (*Alla stazione; Alla Vittoria; Alla Regina d'Italia; Nel chiostro del Santo*). ma con questo pare sia alterato il carattere dell'alcaica latina, la quale ha una bella e artificiosa struttura, onde passa dall'impeto ed energia dei primi tre versi alla chiusa pacata e tranquilla del quarto. Invece il decasillabo manzoniano dà concitazione e non calma. Il Carducci infatti lo usa solo in quattro odi e lo alterna col decasillabo formato da un quinario sdrucciolo e da un quaternario in *Cadore* e *La guerra*. In due odi e solo qualche altra

volta usa l'endecasillabo senza la 1ª sillaba; del resto sempre i quinari accoppiati, più rispondenti al ritmo latino.

6.° *Metro archilochio.* Detto così da Archiloco di Paro (secolo VII av. Cr.), il cultore più antico e illustre della poesia giambica. Diede forma artistica al giambo, formò il trimetro giambico e il tetrametro trocaico, e inventò i versi risultanti da serie ritmiche di natura differente. I sistemi suoi sono distici e tetrastici, e Orazio li imitò unendo talora i distici a due a due in un maggior periodo ritmico. Il Carducci tentò questo metro nelle *Nuove* e *Terze odi barbare* e nei *Ritmi,* e riuscì felicemente. Le sue archilochie sono o di distici costituiti: *a*) da un esametro italiano (vedi metro 1°) e da un settenario sdrucciolo, a sistema pitiambico; *b*) o da un endecasillabo sdrucciolo e da due settenari, uno piano, l'altro sdrucciolo; — oppure tetrastiche formate da doppi distici, ognuno costituito; *c*) da un esametro e da un pentametro (vedi metri 1° e 4°); *d*) da un esametro e da un endecasillabo sdrucciolo; *e*) da un esametro e da un novenario; *f*) da un esametro e da un pentametro il primo e da un esametro e un endecasillabo sdrucciolo il secondo.

7.° *Metro asclepiadeo.* Non si sa da quale degli

antichi scrittori, di nome Asclepiade, fossero chiamati i versi detti *asclepiadei;* è certo però che tali versi avevano larga parte nelle liriche d'Alceo e di Saffo, e Orazio li usò in parecchie strofe, dette appunto perciò asclepiadee. Sono strofe monocole, distiche o tetrastiche, di tutti asclepiadei, oppure tetrastiche formate: *a*) da due gliconi alternati con due asclepiadei; *b*) o da tre asclepiadei seguiti da un gliconio; *c*) o da due asclepiadei seguiti da un ferecrazio e da un gliconio. Il Carducci riprodusse queste tre forme tetrastiche rendendo l'asclepiadeo con un endecasillabo sdrucciolo o con due quinari sdruccioli accoppiati, il ferecrazio con un settenario piano, il gliconio con un settenario sdrucciolo.

8.° *Metro giambico.* È quello dei primi dieci epodi di Orazio, e consta di una serie di distici formati di un trimetro e di un dimetro giambici acatalettici. Il Carducci rende questo metro con un endecasillabo sdrucciolo accentato nelle sillabe pari e con un settenario sdrucciolo, raccogliendo però due distici in strofe tetrastiche, come si vede nell'ode *Ruit hora.*

9.° *Metro saffico.* Da Saffo, la più illustre delle poetesse greche, di Lesbo e fiorita intorno al 570 av. Cr., ebbe nome questo metro, non perchè ella lo inventasse, ma per la gentilezza, la frequenza e

la perfezione con cui l'adoperò. L'ode saffica ha movimento tranquillo, ed era adatta a manifestare affetti soavi e gentili: a tale scopo appunto l'ha usata il Carducci rendendo ciascuno dei tre versi saffici con un endecasillabo e l'adonio seguente con un quinario. Prima di lui l'usarono il Dati nella 3ª parte del *Certame*, già ricordato, poi l'aretino Pier Paolo Gualterio (prima del 1539) nell'ode *A. Silvia*, l'abate Corazza nell'*Inno al sole* e altri. In generale gli endecasillabi saffici del Carducci hanno una pausa dopo la quinta sillaba e, per gli accenti, l'andatura di un ritmo ascendente che li fa più sostenuti e più svelti dei saffici latini. Onde lo Stampini dice che la saffica carducciana è una vera creazione, un metro stupendo, perchè «è proprio dei grandi geni l'impadronirsi, nel campo dell'arte, delle forme antiche, porvi per entro uno spirito rigeneratore, risanguarle, ringiovanirle in modo che ti paiano cose recenti e non mai viste» (1).

---

(1) Per le cose dette si consultino: CHIARINI, *Discorso sui critici italiani e la metrica delle Odi barbare*. CASINI, *Notizia sulle forme metriche italiane*. STAMPINI, *Le odi barbare del Carducci e la metrica latina; Commento a XIX liriche d'Orazio*. ZAMBALDI, *Elementi di prosodia*. SOLERTI, *Manuale di metrica classica italiana ad accento ritmico*. FERRARI S., *Antologia della lirica italiana*.

IN UNA CHIESA GOTICA

(Dalle *Odi Barbare*)

Asclepiadea di 16 strofe, scritta nel marzo 1876. Imita le esclepiadee tetrastiche di Orazio formate, in ogni strofa, di tre versi esclepiadei e di un gliconio (vedi: Orazio, *A Marco Vipsanio Agrippa*, 1ª, 6ª); ogni esclepiadeo è reso, in questa ode barbara, da due quinari sdruccioli accoppiati; il gliconio, da un settenario sdrucciolo.

ESEMPIO:

1. *Sorgono e in agili file dilungano*
gl'immani ed ardui steli marmorei,
e ne la tenebra sacra somigliano
di giganti un esercito

2. *che guerra mediti con l'invisibile:*
le arcate salgono chete, si slanciano
quindi a vol rapide, poi si riabbracciano
prone per l'alto e pendule.

Argomento. — Le colonne e le arcate del tempio s'innalzano al cielo come le preci dei credenti (1-3). — Il poeta entra nella chiesa ed

aspettarvi Lidia, che viene sotto nero velo, pallida e piena d'amore (4-5). Così Dante cercò in un tempio gotico l'imagine di Dio in una fanciulla dal candido velo, mentre i fedeli pregavano (6-8). Allora l'organo sonava; i raggi del sole, entrando pei vetri facevano impallidire la luce dei ceri, e Dante vedeva Beatrice salire con gli angeli in cielo e sentiva di sotto ruggire l'inferno (9-11). Il Carducci non vede nel tempio nè angeli, nè demoni; sol prova tedio per il freddo, per l'umidità e per la fioca luce (12); quindi saluta Iddio, i cui templi escludono il sole e infondono tristezza; e preferisce veder Lidia che, all'aria aperta, al sole, danza con altre vergini, sparge fiori e canta a Bacco (13-16).

NOTE.

In una chiesa gotica. — Gl'italiani chiamarono architettura gotica quella archiacuta o ad archi acuti, che durò in Italia dal secolo XIII al XIV; e le chiese gotiche, che sostituirono nell'occidente cristiano le chiese romane, oramai anguste ed oscure, sorgono alte e leggiere sovra colonne perpendicolari e si slanciano al cielo meravigliando e incantando i fedeli. Forse la chiesa qui accennata è l'insigne basilica di San Petronio in Bologna, che parecchie poesie ispirò al poeta, ed è un tempio vastissimo: l'interno è distinto in tre navi, sorrette da dieci superbi ed agili piloni a nervatura poligona, costrutti in vari tempi, e sui quali si slanciano mirabilmente gli archiacuti e le volte.

1 e 2. — Nelle tre prime strofe sono due comparazioni: la prima fra le poderose e alte colonne di marmo che sorgono e salgono allineate e agili, e i giganti che par vogliano dare la scalata al cielo: la seconda fra le arcate del tempio e gli aneliti degli oranti fedeli. — *Stelo* e stilo (dal gr. *stylos*) è la colonna, che, nelle chiese ad archi acuti, si slancia in su dalla base, ardita, alta, svelta, sempre della stessa spessezza fino all'arco che sostiene la volta. — *Tenebra sacra* è l'oscurità della chiesa. — *Somigliano* ecc. Questa imagine delle colonne di San Petronio che somigliano a un esercito di giganti che mediti guerra a l'*invisibile* (Dio), richiama alla mente l'alta guerra dei Giganti o Titani contro gli Olimpii celebrata da Esiodo nella *Teogonia*, da Ovidio nelle *Metamorfosi*, da Claudiano nella *Gigantomachia* e dal Monti nella *Musogonia*. — Le *arcate* poggiano prima sui capitelli delle colonne poi, incurvandosi, s'innalzano, e, inclinate e pendenti nel vuoto, si congiungono in alto.

3. — Questi archi, dice il nostro poeta nella terza strofa, ascendono così come nella discordia degli uomini salgono a Dio fra i barbarici tumulti i desideri delle anime solitarie *(aneliti di solinghe anime)*, i quali si ricongiungono in Lui. « Nel medio evo... (scrive il CARDUCCI nell'*Opera di Dante*, 16) altro aere voleva alle preghiere la fede ravvivata, altro spazio la devozione non più d'ordini privilegiati ma d'un popolo di cittadini. Ed i templi di Maria e di Francesco sorgevano per le città d'Italia spingendo al cielo le arcate, le guglie, i campanili come aspirazione delle anime all'infinito ».

4. Il poeta però, entrando in chiesa, non chiede Iddio alle colonne e agli archi, ma trema in ascolto del rumore di un noto e piccolo passo, che risuoni per l'eco solenne del tempio *(i solenni echi suscita)*. Entrando in queste vaste ed oscure chiese gotiche, dice il Montaigne che si prova un senso di malinconia e di riverenza e « ceux mêmes qui y entre avec mepris, sentent quelque frisson

dans le coeur »; ma il poeta nostro non trema per una tale commozione, bensì perchè l'aria è umida e fredda (v. strofa 12).

5. E la donna del poeta, Lidia, viene; nel volgersi ella mostra a lui le sciolte *(lenti)* chiome lucenti *(Mi si disegnano,* mi si delineano, mi si rappresentano) e fra il velo che le circonda, il pallido viso furtivamente gli sorride. Bella e ardita parmi questa imagine dell'*amore* e del *pallido viso,* che, *fuggevoli, Fra il nero velo arridono.* — *Fuggevoli,* fugaci; aggettivo usato in funzione di avverbio, cioè invece di fugacemente, alla sfuggita. Il Leopardi dice gli occhi di Silvia *ridenti e fuggitivi,* che per modestia, non fissano a lungo una persona e sembrano fuggire lo sguardo altrui. — *Pallido viso.* La pallidezza è propria dell'amore, secondo le dottrine erotiche degli antichi. Già Ovidio, *Ars. am.,* 1, 729 aveva prescritto: *Palleat omnis amans, hic est color aptus amanti;* e Orazio, *Carm.* III, X, ricordò il *tinctus viola pallor amantium.* I rimatori del medio evo tennero la stessa opinione; e infatti Lapo Gianni dice alla sua donna di essere ornata d'ogni virtù e *quasi pallidetta nel colore.* La Lidia del nostro ha « il viso dolce di pallor roseo » *(Alla Stazione).*

6. Il pensiero del poeta ricorre qui all'Alighieri, che, nella incerta luce *(dubbio giorno)* d'una chiesa gotica, si ispirò nel volto della sua donna, ossia *Cercò l'imagine di Dio nel gemmeo pallor d'una femmina.* Scrive Dante nella *Vita Nuova,* V: « Un giorno avvenne che questa gentilissima sedea in parte, ove s'udivano parole de la reina de la gloria, ed io era in luogo, dal quale vedea la mia beatitudine. » Beatrice... « d'un color pallido, quasi come d'amore.... si mostrava » (V. N. XXXVI) sempre a Dante, ond'egli dice ch'ella ha diffuso nel sembiante come un mite e temperato pallore quasi di perla *(V. N.* XIX*).* — *Gemmeo,* di gemma, vivace, splendente. — *Femmina.* Non bello, perchè, « voce comune anche agli animali, indica puramente il sesso, e, applicato alla persona, è appel-

lativo quasi di dispregio; per forma che appresso gli antichi si usò anche per meretrice e sempre per non vergine » (Fanf. *Voc. dei sin.*); onde non mi par conveniente chiamar femmina Beatrice, la fanciulla gentilissima della *Vita Nuova*, che procede dalla poesia cavalleresca e mistica, e passa, austera, immortale, in un allegoria teologica. Essa è la gloriosa donna della mente di Dante (*V. N.* I), e « non è femmina, anzi è uno de li bellissimi angeli del cielo. » (*V. N.* XXVI). — *Vergine*, Beatrice, che Dante chiama « angiola giovanissima di nobili e laudabili portamenti » (*V. N.* I) e « angiola che in cielo è coronata » (Canz. *Voi che intendendo* ecc.) — *Fronte limpida*, viso sereno, puro, vero specchio « dell'anima nobilissima e beata » (*V. N.* XXIII) di Beatrice, che appare al poeta vestita di color bianchissimo (II°) come è candida la sua anima adorna di nobilissima virtù.

7. Seguita in questa e nelle quattro strofe seguenti la visione di Beatrice: *Sott'esso il candido vel, de la vergine La fronte limpìda fulgea ne l'estasi*, cioè: sotto il candido velo splendea nell'estasi la fronte limpida de la vergine. — *Sott'esso*, avverbio, formato da *sotto* ed *esso*, aggiunto pleonastico, come usarono gli antichi: *con esso*, *lunghesso*, *sovresso* e altre voci simili. — *Candido velo*. Nella *Vita Nuova* parve a Dante in visione (XXIII) che le compagne coprissero con un bianco velo la testa di Beatrice morta; e anche nel Paradiso terrestre (*Purg.* 30) la vede sopra candido vel, cinta d'oliva

. . . . . sotto verde manto
Vestita di color di fiamma viva.

Fulgea nell'estasi. Splendea (dal lat. *fulgere*) rapita in estasi. Beatrice, come creatura celeste, si solleva nella chiesa dalla terra al cielo « rapita in Quei che volentier perdona, » e quasi travede gli angeli che, a compiere la

propria beatitudine, domandano al loro signore la compagnia di lei, (*V. N.* XIX), cantando gloriosamente, cioè come si conviene a esseri esaltati « a quella gloria che non si lascia vincere a desio » (*Par.* XIX). Bello è questo fulgore della vergine dantesca nell'ode del nostro, perchè risponde allo splendore che, dice Dante, irraggia da lei fino su nel cielo (*V. N.* XIX), e perchè ricorda lo sfolgorare di lei nel cielo empireo, ove essa « riceve onore E luce sì, che per lo suo splendore Lo peregrino spirito la mira » (*V. N.* XLI), e si fa corona « riflettendo da sè gli eterni rai. » (*Par.* XXXI). E mentre Beatrice sfolgorava in estasi divina

. . . . . fra nugoli d'incenso, fervide
le litanie saliano.

Fervide, calorose, ardenti. *Incenso* è una resina di grato odore che stilla da un albero dell'Arabia e si abbrucia nelle cerimonie sacre. *Litanie* (dal greco *litanèuo*, prego, supplico) — lunga preghiera alla vergine o ai santi, che sono invocati con epiteti laudativi ripetuti successivamente. Dante le ode cantare dagl'invidiosi nel Purgatorio (XIII).

8. In questa strofa il poeta descrive con versi pieni di poesia e di verità le litanie che *Salian co' murmuri molli, co' fremiti Lieti saliano d'un vol di tortori, E poi con l'ululo di turbe misere che al ciel le braccia tendono.* Infatti il canto delle litanie comincia calmo con l'invocazione delle tre persone divine e con quelle della Vergine, poi s'inalza solenne con l'*ora pro nobis*, ripetendosi così a ogni invocazione degli apostoli e dei santi e delle sante. Le invocazioni sono davvero soavi mormorii, e somigliano a ronzii *(fremiti)* di colombi che s'ergono lieti a volo; ma prorompono poi in un urlo *(ululo)* unanime e

prolungato dei miseri fedeli che, chiedendo aiuto, tendono, supplichevoli, le braccia al cielo. — *Tortori*, plur. di *tortore*, sost. maschile: è più frequente l'uso del femminile: *tortora*.

9. Accompagnava il canto il suono dell'organo che diffondeva per le ampie e oscure volte *(cupi spazi)* note flebili e acute *(sospiri e strepiti): da l'arche candide Parea che l'anime dei consanguinei Sotterra rispondessero*, cioè: tra il rumore dei canti e dei suoni, si udivano voci che parevano quelle dei parenti sepolti, come allora era uso, nella chiesa. — *Arche*, tombe. Nel medio evo le tombe delle famiglie agiate e nobili si eressero nelle chiese; con la rivoluzione francese cessarono i privilegi d'interramento nelle chiese, e tutti i morti di un villaggio o d'una città hanno sepoltura nei cimiteri, eretti, per convenienza e per igiene, lontani dall'abitato. — *Consanguinei*, parenti d'un medesimo sangue, della stessa stirpe; qui vale concittadini, perchè le *turbe misere* dei preganti non avevano certo i loro cari sepolti nel tempio, essendo questo un privilegio dei ricchi.

10. *Ma da le mitiche vette di Fiesole*, cioè dalle vetuste colline dalle quali Fiesole domina la regina dell'Arno, *Tra le pie storie pe' vetri roseo Guardava Apolline:* il sole, personificato in Apollo, guardava, ossia mandava i suoi raggi dorati traverso le vetrate dipinte della chiesa. — *Mitiche*, appartenenti a un mito, favolose, perchè la storia primitiva di Fiesole (che vuolsi fondata dai Lidi 2050 anni a. C.) si confonde con quella delle antiche colonie etrusche; ha un'antichità favolosa come Troia e Roma, e Cacciaguida, tritavo di Dante, glie la ricorda nel 5 cielo del Paradiso descrivendogli gl'innocenti costumi de' suoi tempi, quando la donna « si stava in pace sobria e pudica » e vegliava a studio della culla, o filando.

Fovoleggiava con la sua famiglia
Dei Troiani, di Fiesole e di Roma.

L'odierna Fiesole, che sorge sulle colline nel sito dell'antica, è a cinque chilometri nord-est da Firenze. — *Tra le pie storie pe' vetri.* « Nelle chiese e nei palagi del popolo succedenti ai castelli, e nelle logge aperte dove sorgevan le torri, un'arte nuova rideva, come l'amore e la gioventù, la pittura » (CARDUCCI, *L'opera di Dante*, 16). Quest'arte infatti applicata al vetro servì a temperare la gran luce che, inondando le chiese gotiche, oltre distrarre lo spirito e affaticare gli occhi, avrebbe loro tolto la poesia religiosa, sostituendo la volgarità del gran giorno alla semi oscurità maestosa delle chiese romane. « Au milieu de ces vitres immenses, qui ont le chatoyement des pierres précieuses, l'eclat des diamants et de l'or, apparaissent les hautes figures des saints et des anges, qui, revetûs de leurs robes lumineuses, semblent ouvrir aux croyants les perspectives du paradis; ou bien ce sont des légendes que le peintre a distribuées dans les petits compartiments de sa grande verrière, et dont les innombrables êpisodes, à travers le réseau de plomb qui les entoure et les sépare, composent une histoire inintelligible et comme un indèchiffrable grimoire qui remplit l'âme de pensées vagues et de songes ». (BLANC, *Grammaire des arts du dessin*, pag. 295). — *Guardava*, splendeva. Anche Orazio dice con proprietà: *veniens dextrum latus adspiciat sol*, perchè il sole, nascendo, risguarda con chiara luce gli oggetti (*Epist.* 1° 16ª. Note del Bindi). — *Apolline*, Apollo, Febo, presso i Greci e i Romani Dio del sole e della luna, delle arti, delle lettere e della medicina, secondo la mitologia era incaricato di condurre il carro del sole; perciò qui indica il sole stesso. I richiami alla mitologia sono frequenti nel Carducci, il quale, come i grandi poeti moderni, entusiasta del paganesimo e caldo propugnatore dell'antico ideale, non sa rassegnarsi alla sparizione degli dei, e li invoca spesso nelle sue rime, perchè (*Primavere elleniche* in « Nuove poesie »):

Muoiono gli altri dei: di Grecia i numi
Non sanno occaso: ei dormon ne' materni
Tronchi e nei fiori, sopra i monti i fiumi
I mari eterni.

.....*Su l'altar massimo* (sull'altare maggiore della chiesa) *Impallidiano i cerei,* cioè la luce dei ceri veniva meno, vinta da quella del sole. *Cèreo* è agg. poet. e vale *di cera;* qui è sostantivo, per *cèro.*

11. E Dante ch'era entrato nel tempio per ispirarsi nel volto divino di Beatrice, vedeva... *ascendere fra inni d'angeli La tòsca vergine trasfigurantesi,* e si sentiva ruggere sotto i piedi *Rossi d'inferno i baratri.* Già nella *V. N.* (XXIII) sogna piangendo di vedere il passaggio dell'anima di Beatrice a una vita migliore: « Io imaginava di guardare verso lo cielo, e pareami vedere moltitudine d'angeli, li quali tornassero in suso, ed aveano dinanzi da loro una nebuletta bianchissima ». Qui il nostro, con bella e poetica finzione, imagina che Dante abbia la visione della sua donna, la quale ascende a partecipare alla gloria celeste *(trasfigurantesi),* nella chiesa, e che nello stesso tempo egli concepisca l'idea del sacro poema, che, indeterminata e vaga, ebbe nell'ultima visione della *V. N.* e andò poi precisando ed elaborando con lunga meditazione e con grande amore (*V. N.* XLII. Nota del Casini): mentre la sua fantasia, per la trasfigurazione di Beatrice, lo solleva a contemplare il Paradiso, ove sono attese e premiate le anime dei buoni, pensa per contrapposto alle profondità *(baratri)* della terra *(inferno),* ove i cattivi sono puniti « Nelle tenebre eterne in caldo e in gelo ».

12. Chiuso, con la bella strofa precedente, il ricordo dell'Alighieri, motivato prima con una similitudine, cioè dall'essere anche il nostro entrato in chiesa per veder la sua donna, il poeta torna qui a sè, e il passaggio è motivato da un'antitesi, perchè egli in chiesa non vede...

le angeliche glorie nè i dèmoni, cioè non pensa nè al paradiso nè all'inferno: ma solo vede

. . . . . un fievole baglior che trepida
per l'umid'aere: freddo crepuscolo
fascia di tedio l'anima;

cioè ha nell'anima il tedio e la noia. *Fascia,* cinge, circonda; è usato con proprietà, derivando la noia dall'aria fredda e umida e dall'incerto e debole chiarore che d'ogni intorno circondano il poeta.

13. Il poeta, vinto dalla noia e dal freddo, esce di chiesa movendo quest'apostrofe a Dio:

Addio, semitico nume! continua
ne' tuoi misterii la morte domina.
O inacessibile re degli spiriti,
tuoi templi il sole escludono.

Cruciato martire tu cruci gli uomini,
tu di tristizia l'aër contamini:

Questi versi riflettono il sentimento dell'età nostra, la quale, nonostante la forma dei riti religiosi, non è più cristiana, ma pagana, perchè « noi vogliamo vivere e godere la vita, vogliamo obbedire alla natura, esplicando ed esercitando per nostro bene e diletto, pel bene e diletto altrui, tutto ciò, che ella pose in noi di forze e di operosità, e adempiendo per questo modo il fine dell'essere nostro. » (CHIARINI, op. cit. LXVIII). Sono versi che derivano dall'ardita riscossa del Rinascimento nel secolo XV, secolo veramente redentore dell'arte, della scienza, della vita; « La teologia scrive Alberto Mario, uccideva il pensiero, la teorica della estenuazione ucci-

deva la carne, il dettame della umiliazione uccideva i caratteri, la scomunica alla terra uccideva la storia, l'aspirazione fanatica alla *Città di Dio*, fabbricata sul nulla d'oltre tomba, uccideva l'umanità. Tale il cristianesimo, l'alleato dei barbari. Il quattrocento rivendica i diritti della natura, la ragione della vita ricongiunge la realtà viva alla tradizione umana, saltando la nebulosa del cristianesimo. » (*L'arte nella storia* in « Scritti » scelti e curati da Giosuè Carducci: p. 36).

Nume semitico « è il dio del vecchio Testamento, quel brutto e gretto e semitico dio, a cui mal prenda », il Geova dei sacerdoti, il « dio-re-prete della casta ieratica dei semiti, il quale altro non fece a' suoi bei giorni che inebriare di sangue e di furor militare, e d'egoismo, e d'odio al bello, al vero, all'umano quel piccoletto ostinato e valoroso popolo degli ebrei » (CARDUCCI, *Moderatucoli e polemiche sataniche* in Prime « Confessioni e battaglie »), il dio che si umanò in Cristo e fondò il Cristianesimo, nuova religione, per la quale l'uomo credendosi concepito nel peccato, visse gravemente impensierito sulla sorte della seconda vita (A. MARIO, p. 65), e andò stranamente farneticando di pene eterne, terribili, misteriose, serbate oltre la tomba a coloro che godono la vita, di gaudi eterni ineffabili che aspettano chi calpesta, disprezza la vita e si fa di essa un tormento. Fu una nuova e singolare pazzia codesta del genere umano cercante le ragioni del vivere fuor della vita, gridante che la vera vita era la morte, che il vero essere cominciava con la cessazione dell'essere » (CHIARINI, LXIII). Perciò il Carducci dice che la morte domina continua nei misteri del nume semitico, e non gli piace la chiesa dell'inacessibile re degli spiriti anche per la tristezza che vi è: infatti la luce vi penetra velata dalla pittura sui vetri mettendo nella basilica mistero, malinconia, un qualche cosa di tetro e di grave. E il poeta chiama il nume semitico umanato *cruciato martire*, perchè « Cristo simboleggia una forza di-

vina umanatasi per redimere l'umanità decaduta, ritemprandolo alla prova del dolore e della passione, immolando la carne allo spirito e conducendola trionfatrice verso Dio a traverso il martirio... Il terrore della tragedia soprannaturale della divinità crocefissa, onde il sole oscurò e la terra squarciossi dalle viscere, cambiasi in sentimento di pietà e di tenerezza per un giusto, che muore martire di un'idea rigeneratrice » (ALBERTO MARIO, 39). Il « figlio dell'uomo » che eclissò il dio ieratico estenuato e tetro, fu *cruciato* (tormentato, afflitto, dal latino *crucium*), e afflisse gli uomini provocando furiosi sacrifizi e gravissime mortificazioni della carne.

14. Ma come contrapposto alla morte e alla penombra delle chiese cristiane al poeta *i cieli splendono, i campi ridono, d'amore lampeggiano Gli occhi di Lidia*. Queste tre imagini della luce, della terra e dell'amore rallegrano ed esaltano il poeta, che finisce così la sua bella ode:

15. . . . . Vederti, o Lidia,
vorrei fra un candido coro di vergini
danzando cingere l'ara d'Apolline
alto ne' rosei vesperi

16. raggiante in pario marmo fra i lauri,
versare anèmoni da le man, gioia
da gli occhi fulgidi, dal labbro armonico
un inno di Bacchilide.

Preferisce veder Lidia danzare intorno all'ara di Apollo, versar fiori dalle mani, gioia dagli occhi e, dalle labbra, un inno a Bacco. — *Coro* (dal greco *Choròs*) prima indicò un cerchia di persone danzanti a suon di musica

o cantanti insieme, poi il canto stesso e il luogo nella chiesa ove cantano i preti; in generale: schiera, riunione di persone e ogni ordine di Angeli. — *Ara d'Apolline.* L'altare di Apollo, del quale era rinomatissimo l'oracolo di Delfo nella Focide: il tempio sorgeva sur un'altura presso la città, aveva la facciata di marmo pario, e dinanzi, sotto l'aperto cielo, l'altare, su cui offrivansi sacrifizi ad Apollo. Il poeta che vuol contrapporre il biondo nume della luce al tetro dio sacerdotale, immagina appunto l'ara di Apollo splendente, perchè costruita di *marmo pario* (cioè di Paro, isola dell'Egeo, ricca di marmo eccellente), e posta in alto, in mezzo ai *lauri*, perchè l'alloro era sacro ad Apollo; il coro delle vergini vi danza e canta all'intorno in un vespero sereno. — *Anèmoni* e anche *anèmoli* sono fiori perenni, belli per la vivezza e varietà dei colori. — *Versare* regge i tre oggetti: anèmoni, gioia, inno: ossia è in significato di *spargere* fiori con le mani, *schizzare* o *mandare* gioia dagli occhi, e *sciogliere* l'inno di Bacchilide. — *Occhi fulgidi,* cioè splendidi, lucenti; nella strofa 15ª li dice *lampeggianti*, e altrove *stellanti*, cioè rilucenti come stelle *(Alla stazione).* — *Labbro armonico.* Sineddoche per: bocca armoniosa, che canta con bella voce. Il Foscolo chiama *dolce labbro di Calliope* il Petrarca che ha purità e dolcezza d'idioma squisite nelle sue rime. — *Bacchilide.* — poeta greco, nativo di Iuli nell'isola di Ceo e fiorito intorno al 470. Con lo zio Simonide e con Pindaro visse alla corte di Gerone in Siracusa. Con la sua poesia — mite, serena, piacevole, avvivata da una vena anacreontica di giocondità mondana — celebrò il vino, l'allegria, la pace, gli amori e i banchetti con frequenti sentenze morali ed eccitamenti alla virtù e alla gloria e chiamando sè stesso l'*usignuolo dalla lingua di miele,* l'*ape isolana dall'acuta voce* (*Fanf. della domenica,* anno XXI, n. 37-38). Ecco uno fra i suoi più notevoli frammenti, in cui decanta la *dolce ebbrezza* (trad. di F. Barbero):

Lene tormento scalda, dai calici
  Effuso, il core; penetra l'anime
  Di Venere il vivo desio
  Al licor di Dionisio compagno.
Sublimi i crucci dall'uom s'involano;
  Già i valli espugna: già re degli uomini
  Impera: già d'ori, d'avorio,
  Già di marmi gli fulgon le case.
Per lui già i biondi grani pel fulgido
  Mare d' Egitto le navi adducono,
  Immenso tesor: di chi beve
  Così il cor s' abbandona alle brame.

Il Trezza dice che questa ode e le altre «*Sull'Adda, Alla Stazione, Ruit hora, Le fonti del Clitunno*, sono incomparabilmente belle per la unità del ritmo e del pensiero che esprimono. Nel Carducci non hai soltanto la forma poetica, ma la protesta magnanima della natura contro le demenze ascetiche della grazia. È qui la parte eternamente sana e scientifica dell' antichità la quale, mortificata dall' intermittenza medioevale, continuò nella Rinascenza, rifecondandosi dalle scoperte della ragione contemporanea. Chiamatelo se vi piace, epicureo questo poeta che in una cattedrale si commove per la dolce beltà di Lidia, che in un'ora del vespero ineggia a Lieo, l'eterno giovine, che ripensando a Roma creatrice della civiltà mediterranea si ribella contro il galileo che *gitolle in braccio una sua croce e disse: Portala e servi.* Ma in questa ribellione contro i gioghi superstiti del medio evo si contiene la miglior parte della coscienza moderna: ed era già tempo che la lirica l' interpretasse; era tempo che i nostri poeti contemporanei si spoppassero da una vecchia fede tramontata per sempre». Fu tradotta in tedesco da U. Mommsen, e in ispagnolo, da Fr. Abarzuza, in isvedese da Helmer Key.

ALLE FONTI DEL CLITUMNO

(Dalle *Odi barbare*)

I POETI DEL CLITUMNO.

Il Clitunno (oggi Maroggia) è un fiumicello dell'Umbria, che nasce dal colle Pissignano presso il villaggio Le Vene in quel di Spoleto e sbocca nel Topino, affluente del Tevere.

Esso ebbe grande importanza nell'antichità, quando le fonti e i fiumi — quali forze fecondatrici della terra — avevano largo culto nelle due religioni sorelle, la greca e la romana; onde, come l'Alfeo, l'Aretusa e lo Scamandro presso i Greci e il Volturno, il Numicio e il Tevere presso i Latini, anche il Clitunno fu in grande venerazione.

E il dio — Giove Clitunno (il *glorioso,* il *veridico*) — era presente e benefico a quei luoghi, adorato con una serie di riti nell'elegante tempietto presso le sorgenti e festeggiato — nel maggio di ogni anno — con apposite solennità, dette *sacra clitumnalia.*

Plinio il giovane, invitando l'amico Romano a visitare il Clitunno, gli dice (*Epistola* 8ª, lin. VIII) ch'esso — sgorgato per molte vene da un pic-

colo e boscoso colle — si fa poi così ricco di acque, limpide e cristalline, da poter essere navigabile, e che ha, oltre il tempio del nume pretestato e fatidico, sparsi qua e là altri sacelli a deità minori. E ne sono deliziosissime le rive, secondo l'antico naturalista, essendovi un bosco di annosi cipressi e d'ogni intorno stabilimenti per bagni, ricche ville e candide greggi, specialità delle sue rive.

Ma ora più nulla di tutto questo. Forse per i terremoti del 446 e del 1703 che, disperdendone le sorgenti, lo ridussero a modestissime proporzioni, il Clitunno oggi non è più navigabile, e dei molti sacelli descritti da Plinio, non ne resta che uno, a un chilometro e mezzo dalla sorgente e che è certo una ricostruzione, fatta — probabilmente nei secoli del Basso Impero — con parte dell'antico materiale.

Anche le ville e i bagni sono scomparsi, per lasciar luogo solo ai modesti casolari, ove abitano i coltivatori del suolo circostante, e i bovi e le pecore che vi pascolano, non han più l'antico candore, nè differiscono gran fatto dagli altri armenti che bevono le acque dei fiumi vicini.

Alessandro Marasca, che visitò il Clitunno nell'inverno del 1885, scrive (*Nuova Antologia*, vol. 84) che il fiume e il tempio si vedono dalla strada ferrata a poche miglia da Trevi, e salendo alle sorgenti (se ne possono contare più di dieci, distinte in due gruppi principali alla distanza tra

loro di pochi metri), vide scendere dalla costa del monte — tutta coperta di quercie e di olivi — piccole mandre, condotte a dissetarsi da vispi fanciulli.

A destra aveva tutta la grande Umbria fino ai monti che la separano dalla Toscana; pochi metri più basso la bella corrente dal moto dolcissimo e uniforme..... e, in tutto il tratto percorso, il fiume gli parve veramente di mirabile limpidezza: il sole coi suoi riflessi dava alle acque qua e là il luccicore della neve, e nel fondo le erbe in gran numero si agitavano lentamente, come se qualche cosa di animato si nascondesse là sotto.

Ma le ville sparse lungo le rive e i frassinl e i pioppi, che li rivestivano, sono scomparsi, cedendo il posto a povere case, a radi cespugli; come il tempio, che ora si vede, non è il santuario di Clitunno, vicino a un cipresso e dove il nume sorgeva adorno della pretesta e dove Caligola si recò con gran pompa a consultare l'oracolo; nè il popolo sa più nulla neppure della virtù misteriosa di quelle acque candide come la neve, di cui bevendo le greggi crescevano bianchissime; ora tutto tace, salvo la voce dei poeti.

***

La nota dominante nei poeti antichi del Clitunno è appunto la limpidezza e freschezza delle acque, celebrate da Plinio, e la bianchezza carat-

teristica dei tori; qualità che il rendeva preferiti nei sacrifici e che un'antica tradizione, di cui parla anche Servio (*ad Georg.* II°, 145), attribuiva alle acque del Clitunno, simili in questo a quelle dello Xanto di Troia, che li rendeva neri, e al Mela di Grecia, in cui le pecore divenivano bionde.

E primo ci si presenta Virgilio, che in pochi versi delle *Georgiche* (II°, 146) allude all'antica consuetudine di trarre dai pascoli del Clitunno i tori destinati ai sacrifizi nei trionfi romani:

Hinc albi, Clitumne, greges et maxima taurus
Victima, saepe tuo perfusi flumine sacro,
Romanos ad templa Deûm duxere triumphos.

Anche Properzio, temendo per la sua Cinzia la società lasciva di Baia, che avrebbe circondato di mille insidie la bellezza di lei, l'esorta (*Elegia* 19ª, lib. 2°) invece di recarsi a villeggiare nell'Umbria, promettendole di andarvi pur esso per cacciare i timidi lepri e gli uccelletti ove

.....formosa suo Clitumnus flumina luco
Integit, et niveos abluit unda boves.

Come pure accennano al Clitunno Silio Italico, Stazio, Giovenale e Claudiano, il primo (*Puniche,* 4°, 543) parlando dell'antica Nevania.

..... arat cui divitis uber
Campi Fulginia et patulis Clitumnus in arvis
Candentes gelido perfundit flumine tauros;

Stazio (*Egloga* 4ª, v. 139) nella « Selva » del libro I° inneggiante alla guarigione di Rutilio Gallico, dicendo che i tori stessi del Clitunno non basterebbero a renderne grazie agli Dei:

..... Qua nunc tibi pauper acerva
Digna litam? nec si vacuet Mevania valles,
Aut praestent niveos Clitumno novalia tauros,
Sufficiam, sed saepe Deis hos inter honores
Cespes et exiguo placuerunt farra salino;

Giovenale (*Satira* XII), che vorrebbe immolare un toro del Clitunno:

Si res ampla domi similisque affectibus esset,
Pinguior Hispulla traheretur taurus et ipsa
Mole piger, nec finitima nutritus in herba,
Laeta sed ostendens Clitumni pascua sanguis
Iret, et a grandi cervix ferienda ministro
Ob reditum trepidantis adhuc harandaque passi
Nuper et incolumen sese mirantis amici.

e Claudio Claudiano, nel *Panegyricus de sexto consulatu Honorii*, ricorda come quell'imperatore visitasse il Clitunno (v. 506-514):

Quin et Clitumni sacras victoribus undas,
Candida quae Latiis praebent armenta triumphis,
Visere cura fuit: nec te miracula fontis
Praetereunt; tacito passa quem si quis adiret,
Lentus erat; si voce gradum maiore citasset
Commotis fervebat aquis: quumque omnibus una
Sit natura vadis, similes ut corporis umbra
Ostendant; haec solis novam jactantia sortem
Humanos properant imitari flumina mores.

Il piccolo ciclo dei poeti latini si chiude con Sidonio Apollinare, che pur rammenta « le gelide correnti del Clitunno ».

***

Fra i poeti stranieri, oltre l'inglese Tommaso Macaulay, che nel suo *Orazio* (*Canti di Roma antica*) dice:

pascola solitario il bianco toro
lungo il dolce Clitunno,

ricorderemo Giorgio Byron e il polacco Ladislao Kulkzychi.

Nel suo bel poema *Childe Harold's Pilgrimage* (c. IV), ricordate le stragi di Annibale, il Byron esce in questa affettuosa apostrofe:

. . . . . Clitunno!
Fonte più bella della tua non fece
Alla Naiade invito o di mirarsi
Nel tuo limpido vetro o di tuffarvi
Le membra ignude. Il margine tu baci
Dell'erbose tue rive, ove il torello,
Bianco come la neve, erra e si pasce.
Tra' fiumi assunti nell'Olimpo alcuno
Più sincera e tranquilla onda non volge.
Mai l'uman sangue i tuoi puri cristalli
Non inquinò, ma sempre e sol cortese
Fosti del tuo lavacro o del tuo speglio
A giovani beltà.

Quindi parla del tempio:

Dal tuo ridente
Margo non lungi, sul pendìo d'un clivo
Un tempietto s'inalza, e vi consacra
La tua memoria: a piè di quel tempietto,
Di struttura gentil, la tua quïeta
Onda s'avvia. Talora i pesciolini,
Suoi lieti abitatori, uscir dal fondo
Si veggono a fior d'acqua, e fan l'argento
Delle scaglie brillar. Dal verde cespo
Spiccandosi talora una ninfea,
Vela fa delle foglie, e segue il flutto
Che bisbiglia sommesso un canto eterno.

E chiude dicendo al suo Aroldo di non muovere irriverente di là, senza una prece al Genio amico di quei lidi, ove, se si trova breve tregua agli affanni col zeffiro soave, coi campi verdeggianti, con la vita deliziosa e col fresco balsamico, è solo per grazia di Lui. (Traduzione di Andrea Maffei).

Ladislao Kulkzychi dedicò nel 1868, dall'eremo di Santa Maria delle grazie, una « elegia antica » fra i suoi versi polacchi *Una passeggiata alle sorgenti del Clitunno* alla poetessa italiana Alinda Bonacci-Brunamonti, che aveva veduta sulle rive del fiumicello umbro:

. . . . . , Fisi avei tu i neri
Occhi al ciel, d'una musa a simiglianza
Nel bronzo sculta, in cima a' cui pensieri
La mia Polonia o il tuo Clitunno ha stanza

E il poeta vede colà un luogo di pace, ove l'*acque chiare* del fiume carezzano coi baci la chioma dei salici piangenti, che lor piovono sopra dall'isoletta emergente presso la fonte, e l'antico tempio mostra col suo stile corinzio l'immortale pensiero dell'Ellade. Evocata quindi la figura dell'antica sacerdotessa, interprete degli oracoli, dice che « tutto piombò nel vortice degli anni », restando solo

l'isola verde e il candido sacello
dell'onda azzurra innamorati entrambi.

***

E la stessa Brunamonti, ottima poetessa perugina, spesso trae nei suoi *canti* ispirate immagini dal *vitreo Clitunno*.

Nel carme *Due cieli* vede navigarvi un verde ramicello, già reciso da una *giovenca nivea*:

Corre via lentamente,
Senza sosta, a seconda
Della freschissima onda:
Sovr'esso è tutto un riso
L'umbro benigno cielo;
E sott'esso risplende
Un altro ciel riflesso,
E nello specchio un altro sol s'accende.

E l'umil virgulto s'avvia ad ignoti destini:

Sotto gli archi muscosi
Traversa i ponti, e vede,

Nei giri sinüosi
Per l'aperta campagna,
Sempre nuove e gioconde
Ombrie di pioppi e ville e verdi sponde.

Nel canto ai *Paesi umbri* dice la poetessa che il suo villino — che sorge dinanzi al fiume — è il loco propizio al soave bisbigliar solingo della sua musa:

. . . . . E già presaga
Dell'inno, l'aura lucida si move
Sopra il vel del Clitunno, e crea nell'onda
Fuggitivi baleni e reti d'oro
Sulla ghiaia del fondo. Al canto avvezza
Fu da Virgilio suo questa gentile
Aura, quand'ei vedea da facil gorgo
Il bel giovenco lentamente uscire
Odorando i maggesi, e ancor dei tersi
Lavacri per li fianchi ampi grondava.

Ricordando quindi che un giorno

. . . . . per la riviera
Adamantina scesero le prore
Che addusser lieta la romana gente
Alle terme di Spello o alle fontane
Clitunnali, colà dove Mevania,
D'anfiteatro e statue e pavimenti
Istorïati di mosaico adorna,
S'irrorava di nebbie nella valle;

la poetessa nota che ora

. . . . . sotto i ponti dei molini oscuri
Precipita l'altera onda venusta,

Del cui vitreo splendor giol sovente
L'esametro divino, e gira il rude
Sasso che assiduo frange il pio frumento.

E infine nel *Preludio* agl'*Idilli* ella somiglia al Clitunno l'anima sua nel momento delle sue concezioni artistiche:

Come il Clitunno, dove alle sorgive
Pullula in freddi e lucidi zampilli,
Ripete i salci e i giunchi delle rive,
Capovolti nei gurgiti tranquilli;
E li confonde alle selvette vive,
Tinte di lapizlazzuli e berilli,
Che fan l'alghe nel fondo; e appare il cielo
Misto ai sassetti sotto il vitreo velo:
Anch'io così, nell'anima romita
Ricevendo le immagini dell'arte,
Congiunte al nero dell'umana vita,
Vorrei nel canto rispecchiarle in parte.

Veniamo ora al Carducci, il massimo cantore del *Clitumno*, il quale — in un'ode, di cui l'Umbria va orgogliosa — esalta, con aspirazioni pagane, l'antica grandezza italica e celebra le bellezze del fiume umbro insieme con le glorie dell'Italia nuova.

ALLE FONTI DEL CLITUMNO.

È una saffica di 39 strofe, pensata sul luogo nel giugno del 1876, quando il poeta visitava il liceo di Spoleto, e scritta dal 2 luglio al 21 di ottobre dello stesso anno. Fu pubblicata subito nel giornale bolognese *La Vedetta*.

In ciassuna strofa i tre primi versi della saffica latina sono resi da tre endecasillabi con la cesura dopo la 5ª sillaba, e il quarto, adonio, con un quinario, ora accentato sulla prima sillaba, ora sulla seconda.

ESEMPIO:

1. Ancor dal monte, che di foschi ondeggia
frassini al vento mormoranti e lunge
per l'aure odora fresco di silvestri
salvie e di timi,

2. scendon nel vespero umido, o Clitumno,
a te le greggi; a te l'umbro fanciullo

la riluttante pecora ne l'onda
immerge, mentre

3. *ver' lui dal seno della madre adusta,*
che scalza siede al casolare e canta,
una poppante volgesi e dal viso
tondo sorride:

4. *pensoso il padre, di caprine pelli*
l'anche ravvolto come i fauni antichi,
regge il dipinto plaustro e la forza
dei bei giovenchi,

5. *de' bei giovenchi dal quadrato petto,*
erti sul capo le lunate corna,
dolci ne gli occhi, nivei, che il mite
Virgilio amava.

Argomento. — Descritto il paesaggio umbro, ove, ancor oggi come in antico, scendono al fiume le greggi nell'umido vespro (1-6), il poeta apostrofa l'Umbria splendida per natura e gloriosa per tanti ricordi, e chiede a Giove Clitunno — dio del puro fiume — la storia delle tre civiltà (umbra, etrusca, romana) fiorite sulle sue rive e poi scomparse nel vortice dei secoli (7-12). Canta quindi l'alleanza fra Umbri e Romani contra Annibale (13-17), che fu vinto a Spoleto (18-19);

poi, descritto la pace presente del sito e le bellezze del fiume (30-22), ricorda essere nell'eterna natura il fonte della poesia d'Italia e che l'itala gente si originò dal connubio di Giano con Camesena (23-26). Infine — dopo una sdegnosa invettiva contro il cristianesimo, che cancellò fin le vestigia dell'antica civiltà (27-30) e contro gli asceti macerantisi nei cenobi fra gli orrori del millennio (31-35) — saluta l'anima dell'uomo — diritta e intera in Grecia e in Roma, caduta nell'abiezione per le pazze e incivili tetraggini del medio evo — e, invitatala a risorgere sana e forte nei nuovi liberi tempi, chiude con una stupenda apostrofe all'Italia, a cui rinnovella i canti della antica lode (36-39).

NOTE.

Le prime sei strofe ritraggono l'Umbria e formano uno dì quei «paesaggi viventi», come li chiamò con felice parola il Panzacchi, dipinti e animati, dal Carducci, della loro storia e della loro anima. Costruzione diretta! «O Clitumno, dal monte, che ondeggia di foschi frassini mormoranti al vento e fresco odora lunge per l'aere di salvie silvestri e di timi, le greggi scendono ancora a te nell'umido vespro; a te l'umbro fanciullo immerge nell'onda la pecora riluttante, mentre una poppante si volge verso di lui dal seno della madre adusta, che scalza siede al casolare e canta, e sorride dal tondo viso; il padre pen-

soso — ravvolto l'anche di pelli caprine come i fauni antichi — regge il plaustro dipinto e la forza dei bei giovenchi dal petto quadrato, erti sul capo le lunate corna, dolci negli occhi, nivei e che il mite Virgilio amava. Intanto le nubi oscure fumano sul nero Appennino, e l'Umbria grande, austera, verde guarda in cerchio dalle montagne digradanti ».

1. *Ancor* — sta come legame fra l'antico e il moderno paesaggio, quale lo rifà il poeta. *Dal monte*, cioè dal colle Pissignano, da cui nasce la Maroggia o Clitunno. *Ondeggia* — metafora: il colle agita al vento i frassini, di cui è selvoso. *Salvia* e *timo* piante aromatiche e odorose, coltivate per condimento e per molti altri usi.

2. *Nel vespero umido* — verso sera, al cader del giorno; il vespro è quella parte del giorno, in cui il sole va declinando all'occaso, ed è detto *umido*, perchè apporta le rugiade, l'umidità; così del Bocc. (Introd. Giorn. IV): « l'umida ombra della notte », e il Della Casa chiama il Sonno « della queta, *umida*, ombrosa Notte placido figlio ». — *Riluttante*, renitente, ritroso. restio, che mal s'induce a fare il volere altrui; qui è aggiunto appropriato, perchè la pecora rifugge dall'acqua, e il pastore deve farvela entrare per forza. Virgilio lo applica ai buoi restii a entrare nella vigna: *Flectere luctantes inter vineta juvencos* (Georg. II, 357).

3. *Adusta*, riarsa dal sole o dal fuoco: qui indica la contadina secca, asciutta, in antitesi con la sua cittina (*poppante*), che sorride dal *viso tondo*, cioè fresco e prosperoso.

4. *L'anche ravvolto*, accusativo di relazione: che ha le anche ravvolte in pelli caprine. *Fauni*. — Con questa comparazione il poeta vuol ricordare le mitologiche origini italiche, onde nel Lazio, nei più remoti tempi, fu re Giano, ospite poi di Saturno, che gl'insegnò l'agricoltura e gli successe, governando in modo felice e prospero. Dopo di lui regnò sui Laurenti il figlio suo Pico

— gran domatore di cavalli, cacciatore e profeta — al quale successe Fauno, pure profeta e agricoltore. Da esso vennero i *fauni*, geni campestri, rappresentati con cinture di pelli caprine, e da sua moglie Fauna, detta pure Fatuessa o Fatua, le *fate*, donne di gran potenza e buon genio, maghe incantatrici e profetesse. A Fauno successe, nel regno, Latino, ospite dei Troiani, i quali, insieme con gl' indigeni, originarono i Romani, progenitori di «nostra gente». *Plaustro* — lat. per carro. *Regge* — guida, governa. *La forza* — enallage dell' astratto per l' aggettivo: i *forti* e bei giovenchi. (Per *Giano*, cfr. p. 47).

5. *Dal quadrato petto*, cioè: ben complesso, formato, come il Columella chiamò *quadrati* i buoi (*De re rustica*, IV, 1). *Erti* — avendo ritte le corna *lunate*, cioè a forma di luna, perchè ritorte e a punta; Orazio dice di un vitello: «nella fronte imita le curve corna della luna» (*Odi* IV, 3), e Claudiano, di una vitellina: «Nec nova *lunatae* curvavit germina frontis» *De raptu Pros.* I°, 129). *Dolci ne gli occhi*, che si appalesano, nello sguardo, buoni e quieti; richiama « l' austera dolcezza dell' occhio glauco » nel sonetto « Il bove ». *Nivei* — candidi, color di neve, come credettero gli antichi, per virtù dell'acqua del Clitunno. *Che il mite Virgilio amava*. P. Virgilio Marone, di Andes (oggi Pietola) presso Mantova (70-19 a. C.) e principe dei poeti epici latini. Visse in patria, a Roma e a Napoli, protetto da Augusto e da Mecenate e fu amico degli uomini più celebri del suo tempo. Le opere sue principali sono: le *Ecloghe* o poesie pastorali, quattro libri di *Georgiche*, poema didascalico sulla coltivazione dei campi, degli alberi, degli armenti e delle api, e l'*Eneide*, poema epico in dodici libri, che è una delle più diffuse e più conosciute opere della letteratura classica latina. Virgilio, nato nella campagna da un agiato agricoltore, amò grandemente la tranquilla libertà dei campi, e si dilettò di cantare alle selve, stando all' ombra più conserta d' un faggio, mentre gemevano le colombe, i

vitelli si abbeveravano al fiume, le api ronzavano all'intorno e vispe pastorelle scherzavano seco amorosamente. Perciò celebra più volte i felici ozi campestri, e spesso canta il bestiame: chiama i buoi *forti* e *convenevoli* all'aratro, *meritevoli*, perchè aiutano il contadino nel lavoro dei campi; ne descrive le forme, le qualità, l'educazione, e li compiange amaramente, quando li vede cadere, per la pestilenza, nei prati o nei presepi o sui cominciati solchi. Egli poi fu un'anima candida; glorificato come sapientissimo in tutto, ebbe poi sempre anche riputazione di ottimo. Orazio lo chiamò «buono così che nessun altro è migliore di lui» (*Sat.* I°, 3ª, 32) e il Giussani scrive che ebbe grande gentilezza di sentire; era incapace di far male ad altri, non invidioso, ma lieto dei successi altrui, schietto, affettuoso, servizievole con gli amici e da tutti amato per la sua dolcezza e bontà. (*Lett. romana*, 241). Ben dunque gli conviene l'epiteto di *mite*, datogli dal poeta nostro, e che gli è conferito da tutti gli scrittori, fra i quali il Rigutini (*Prefaz.* alle *Opere* di Virgilio, XX).

6. *Fumano* — cioè: le nubi salgono sul monte, svaporando dalla valle a guisa di fumo. *Umbria* — regione situata nell'alto bacino del Tevere fra questo fiume e l'Appennino umbro-marchigiano. Ebbe nome dagli Umbri, forti e valorosi, che, venuti in Italia per le vie alpine, tennero prima il paese dall'Alpi alle foci del Tevere e all'Adriatico; poi, vinti dagli Etruschi (434 a. C.), si ridussero entro più brevi confini dalle foci del Po ad Ancona, dal corso superiore del Tevere al lido adriatico, e infine furono ristretti dai Galli all'interna regione sotto Apennino. Il paese forma ora la sola provincia di Perugia, con le città di Spoleto, Rieti, Foligno, Terni e Orvieto; è fertile e quasi tutto a monti e a colli, che dalla valle del Clitunno si vedono intorno *digradanti*, cioè sempre più scemare d'altezza guardando nel lontano orizzonte. In quei monti, in quella pianura è personifi-

cata l'Umbria *grande* (sup. 10 mila km²), *austera* per la serietà de' suoi abitanti, *verde* per la sua ricca vegetazione.

7. *Salve, Umbria verde, e tu del puro fonte nume Clitumno!* . . . . . .

E dopo questa apostrofe per salutare l'Umbria ubertosa e forte e Giove Clitunno il dio del fiume, il poeta, in mezzo a quei luoghi splendidi per natura e gloriosi per tanti ricordi, dice: «sento in cuor l'antica Patria e aleggiarmi su l'accesa fronte gl'itali iddii», cioè i numi indigeti d'Italia (Vedi la nota alla strofa 9ª dell'Ode «A Garibaldi»).

8. Quindi il poeta, che ha calda la mente dell'antica forza e gloria italica, si sdegna di vedere, in mezzo a tanta e robusta vegetazione, l'umile salice piangente, introdotto dall'Asia Minore in Europa sulla fine del secolo XVII e tenuto in onore dai romantici italiani, cristianamente rassegnati ai furori della Santa Alleanza e non persuasi ancora, dalle rivoluzioni di Francia e del Belgio, che la tirannia non si doma con le giaculatorie (1). Perciò esclama: «Chi *indusse* (condusse, portò) l'ombra del piangente salice su' rivi sacri? O molle pianta, amor d'umili tempi (simbolo, cioè, per ciò che si è detto, di decadenza e di umiltà), il vento dell'Apennino ti rapisca!»

9. E ciò perchè «qui nera ilice — a cui l'edera veste il tronco d'allegra giovinezza — pugni ai verni e frema arcane storie co 'l palpitante maggio: qui i cipressi, giganti vigili, stieno folti a torno l'emergente nume»;

---

(1) Cfr. CHIAPPELLI *L'elemento classico nelle liriche del Carducci e l'ode «Alle fonti del Clitumno»*. Macerata, 1885.

10. . . . . .

. . . . . .

e tu fra l'ombre, tu fatali canta
carmi, o Clitumno!

Cioè: in quei luoghi devono crescere solamente i grandi e forti alberi cari ai nostri antichi e presenti alle origini italiche, quali: l'*ilice* (o elce o leccio), la cui chioma d'inverno ha un color cupo speciale: Orazio loda il leccio sovrastante alla grotta della fonte di Bandusia (*Odi*, 3°, 13ª); e il *cipresso*, albero resinoso, d'alto fusto, sempreverde; quest'albero fu chiamato così dal fanciullo Ciparisso, che morì di dolore per avergli Silvano, dio dei boschi, uccisa una cerva da lui amatissima. Il dio, come seppe la cosa, n'ebbe rammarico e trasformò il fanciullo in questa pianta, che gli antichi presero a simbolo dell'ultimo riposo nei riti funebri. Non piaceva a Plinio (*Hist. nat.* XVI, 33) e neppure a Orazio, che dice *invisi i cipressi*, perchè si piantano sui sepolcri (*Odi*, 2°, 14ª). *Frema* cioè: mormori, come nel Foscolo: «l'ossa fremono amor di patria». *Palpitante* — pieno di vita, rigoglioso, fiorente.

Al dio Clitunno che, adorno della pretesta (o toga orlata di porpora, abito del libero cittadino romano), sta nel tempio — nume presente e fatidico — a dire i responsi — il poeta chiede il racconto delle antiche vicende d'Italia: «O testimone di tre imperi» (dell'umbro, dell'etrusco e del romano),

11. . . . . *dinne*
come il grave umbro ne' duelli atroce
cesse all'astato velite e la forte
Etruria crebbe:

12. *di' come sopra le congiunte ville*
dal superato Cimino a gran passi
calò Gradivo poi, piantando i segni
fieri di Roma.

In queste due strofe, con mirabile sintesi, è ritessuta la storia dell'antica Umbria dal primo suo fiorire finchè divenne provincia romana (292 a C.). Gli Umbri, che nel centro d'Italia avevano soggiogato i primitivi Etruschi, furono poi, nel XV sec. a. C. insieme coi Siculi e con gli altri popoli della penisola, sottomessi dai Pelasgi, venuti dalla Grecia, dalla cui oppressione si liberarono nel 1100 con una guerra d'indipendenza bandita dagl'Itali. Effetti di questa impresa, dovuta a un primo vincolo di concordia, furono: il nome d'Italia esteso a tutto il paese, la cacciata dei Pelasgi e il predominio degli Etruschi, che, con una serie di lotte (*duelli*), si sottrassero dagli Umbri, coi quali poi divennero alleati e, lasciata ogni inimicizia, accomunarono religione, leggi e costumi (434 a. C.). Così *fortis Etruria crevit*, come dice anche Virgilio (*Georg.* 2°, 533), citando pure l'etrusca fra le nazioni che ebbero le virtù necessarie a farsi grandi e potenti. Il vincolo federale tra Umbri ed Etruschi formò la forza delle loro città; ma nel secolo V. d. R. la corruzione dei costumi e gli assalti di molti popoli fecero decadere l'Etruria, che specialmente non seppe resistere ai Romani. Contro questi si allearono allora Etruschi, Umbri e Galli, nella seconda guerra sannitica, ma i Romani, superato il Cimino (monte presso Viterbo), calarono *a gran passi* (*magnis itineribus* o a grandi giornate, dice Livio, lib. 9°) nel territorio etrusco, vinsero i nemici nelle battaglie di Sentino e di Perugia (295 a. C.), a segno di conquista stabile vi *piantarono* le loro aquile vittoriose *(fieri segni)*, e fecero della pelasgica Spoleto il centro

della loro colonia. *Grave umbro* — sineddoche del singolare per il plurale: per Umbri. *Atroce*, enallage per l'avverbio *atrocemente*. *Duello* (arcaismo per *bellum*) è usato per *guerra* anche da Orazio: «Græcia Barbariæ lenta collisa *duello*» (*Epist.* 1°, 2ª); «Et cadum Marsi memorem *duelli*» (*Odi*, 3°, 14ª). Scrive il Micali (*L'Italia avanti il dominio dei Romani*, 1ª 13°) che fra gli Umbri era una specie di duello, in cui, combattendo armati come in guerra, stimavano aver buona ragione chi di sua mano uccideva l'avversario. *Astato velite* — antonomasia dell'aggettivo per il nome proprio Umbri; questi *veliti* etruschi erano militi di armatura leggiera, svelti tiratori di dardi e di aste volanti, e destinati ad appiccare battaglia.

Ville congiunte, le città confederate dell'Etruria e dell'Umbria; *villa* fu già usato per città e, fra gli altri, da Dante che chiamò «gran villa» Firenze (*Inf.* XXIII, 95) e «villa mantovana» Mantova (*Purg.* XVIII, 83). *Gradivo* (che fa grandi passi) è Marte, dio della guerra, così soprannominato, perchè presiedeva alle marcie e ai soldati; qui, per metonimia, indica i romani guerreggianti. Anche Ovidio (*Fast.* 2°, VIII), Virgilio (*En.* 3°, 35) e il Monti (*Mus.* 577) chiamano così il dio Marte.

13. *Ma tu placavi, indigete comune*
italo nume, i vincitori e i vinti,

. . . . . .

. . . . . .

perchè gli Umbri e gli Etruschi, assoggettati, si pacificarono coi miti vincitori e divennero un popolo solo in una patria comune per volere di Giove Clitunno (dio nato insieme con la nuova patria e quindi dio patrio dei tre popoli), «e, quando tonò il punico furore dal Trasimeno»,

14. *per gli antri tuoi salì grido, e la tòrta*
lo ripercosse buccina da i monti.

. . . . . .

. . . . . .

Infatti Annibale co' suoi Cartaginesi furibondi (*punico furore*), dopo aver vinto i Romani al Ticino e alla Trebbia, li sbaragliò una terza volta al lago Trasimeno o di Perugia (217 a. C. e prese ad avanzare su Roma; ma allora gli Umbri combatterono strenuamente per la nuova patria, chiamati dalla «tòrta buccina» che ripercosse nei monti il grido di guerra. La *buccina* — tromba pastorale che serviva a dare il segnale ai soldati, detta *tortuosa*, perchè si allargava a spira dal basso all'alto (Ov. *Met.* I°, fav. 7ª) e che, quando raccoglieva il fiato dal medio mare, empiva di suono i lidi «sotto entrambi i lucenti occhi del cielo» — raccolse tutti gli Umbri, come, facendo rintronare i boschi e le selve, fece accorrere già i pastori e i villani del Lazio contro Ascanio, che a caccia aveva ucciso una cerva di Tirro, pastore del re Latino (*Eneide*, 7°, 515-523).

15. E la chiamata del nostro è bella, alta, ispirata: comincia con un' apostrofe: «O tu che pasci i buoi presso Mevania caliginosa, e tu che ari i proni colli alla sponda sinistra del Nar e tu che abbatti i verdi boschi sovra Spoleto o fai nozze nella marzia Todi», cioè ai pastori di *Mevania* (oggi Bevagna, città umbra presso il Clitunno, nel cui territorio si nutrivano i famosi buoi grassi e bianchi, scelti dai Romani come vittime maggiori pei sacrifizi), ai contadini delle rive del *Nar* o Nera (fiume tra il Piceno e l'Umbria, affluente del Tevere, *e* su cui è posta Narni), ai silvicultori spoletani e ai cittadini di Todi (città sotto la protezione di Marte e la più guerriera dell'Etruria), ai quali tutti grida:

16. *lascia il bue grasso tra le canne, lascia*
il torel fulvo a mezzo solco, lascia
ne l'inclinata quercia il cuneo, lascia
la sposa a l'ara;

17. «e corri, corri, corri! con la scure corri e co' dardi, con la clava e l'asta: Corri! minaccia gl' itali penati Annibal diro».

L'antica Mevania era nebbiosa, perchè sita in basso, perciò il poeta la dice *caliginosa*, come Properzio la chiama «nebulosa» (lib. IV. *eleg.* I, 118) e Silio Italico scrive: Proiecta in campis nebulas exalat inertes et sedet ingentem pascens Mevania taurum» (*Pun.* VI, 645). *Colli proni*, cioè inclinati, dolci, non ripidi. Il raddoppiamento del *corri* mostra la concitazione affannosa dell'invito e rinforza la triplice ripetizione del *lascia* in corrispondenza alle tre specie di persone apostrofate, cioè i pastori, gli agricoltori e quei di Todi. *Clava*, grossa e nodosa mazza. *Diro*, fiero, funesto; anche Orazio lo dice «*dirum Hannibalem*» (*Odi*, 2°, 12) e «dirus Afer» (IV, 4ª, 42) e così solevano chiamarlo giustamente i Romani per notarne la ferocia, onde flagellò Roma e l'Italia; Annibale combattè per diciassette anni i Romani, nel qual tempo, dice Catone, non vi fu calamità, sevizia o immanità che l'Italia non soffrisse. Livio scrive: «furia et fax belli punici» (XXI, 3), e Valerio Massimo: «cuius maiore ex parte virtus saevitia constabat» (IX, 2).

18. *Deh come rise d'alma luce il sole*
per questa chiostra di bei monti, quando
urlanti vide e ruinanti in fuga
l'alta Spoleto

19. *i Mauri immani e i númidi cavalli*
con mischia oscena, e, sovra loro, nembi
di ferro, flutti d'olio ardente, e i canti
de la vittoria!

Sono queste due belle strofe, ritraenti la sconfitta di Annibale a Spoleto e la gioia degli Umbri per la vittoria. Il duce cartaginese, dopo la battaglia al Trasimeno — fatalissima ai Romani — per la via retta, traverso l'Umbria, giunse a Spoleto, e, saccheggiato il territorio, tentando di espugnare la città, con grande strage dei suoi fu respinto (LIVIO, *Hist.* XXII) da *porta fuga*, ove, anche oggi, leggesi, in memoria del glorioso fatto, questa epigrafe: «Annibal caesis ad Trasimenum Romanis — urbem Romam infenso agmine petens — Spoleto — magna suorum cæde repulsus — insigni fuga portæ nomen fecit». *Rise*, metaf. brillò, come Dante disse «Lo bel pianeta... faceva tutto *rider* l'oriente» *Purg.* I, 20) e che la luna «ride fra le ninfe eterne» (*Par.* XXIII, 26). *Alma* (dal lat. *alere*, nutrire), che dà anima e vita. *Chiostra* (lat. *claustrum*), la valle umbra chiusa intorno dai monti. Anche il Petrarca chiamò «..... di bei colli ombrosa chiostra» la valle, ove vede Laura (*Son.* CXL). *Quando l'alta Spoleto* (è soggetto di *vide*), meton. per gli abitanti; la città sorge in luogo elevato, e al tempo romano pare avesse un tempio ad Apollo e una ròcca sul monte Sant'Elia. *Mauri*, i Mauritani, mercenari che militavano con Annibale; qui è sineddoche per i combattenti soldati cartaginesi. Erano *immani*, cioè di grosse membra e abitavano la Mauritania (odierno Marocco). *Cavalli numidi* la cavalleria numida, famosa nell'antichità e facente parte dell'esercito cartaginese; la Numidia era la regione africana fra Cartagine e la Mauritania. *Mischia oscena*, in mescolanza vergognosa. *Nembi di ferro*, traslato per pioggia di

frecce a indicare con iperbole la quantità di frecce che facevano quasi una nube davanti al sole. Anche il Prati, riferendosi alla nota tradizione, fa che Serse minacci Leonida con queste parole:

. . . . . Della mia Persia i dardi
Son tanti omai, che oscureran la luce
Del sol pugnando;

a cui l'eroe spartano rispose: «Tanto meglio, combatteremo all'ombra». *Flutti d'olio ardente* cioè il getto dell'olio infiammato sopra il nemico.

***

Evocati così i ricordi dei magnanimi fatti dell'Italia antica, grande e feroce, di cui fu spettatore il Clitunno, il poeta nota che «tutto ora tace»: silenzio e pace regnano sul bel fiume, ch'ei descrive in modo meraviglioso: «Nel gorgo sereno miro la tenua vena saliente: trema e segna d'un lieve pullulare lo specchio dell'acque. Una breve foresta ride sepolta a l'imo e rameggia immobile: par che il diaspro si mischi con l'ametista in flessuosi amori, e i fior paiono di zaffiro, ed hanno i riflessi del rigido adamante, e freddi splendono e chiamano ai silenzi del verde fondo». Questa pittura ritrae fedelmente la placidezza del luogo, di cui il poeta si compiace, perchè, se non vi son più le glorie degli uomini, c'è la natura eterna, che serba intatta la sua nativa bellezza. E nel quadro il poeta si riscontra con Plinio: «Dal monte che si erge boscoso e ombreggiato da antichi cipressi, un fonte nasce e si dirama per molte ma disuguali vene, e, scaturito, forma un lago, che si allarga in ampio seno così limpido e cristallino, che vi puoi contar le monete gettate e i lucidi sassolini... Le rive sono vestite di molti

frassini e pioppi, che il limpido fiume, come immersi, riflette in verde imagine».

20. *Gorgo sereno*, il seno dove l'acqua nello scaturire gira in vortice e che è chiaro, riflettente l'azzurro dell'acqua. *Vena saltente*, la polla saltellante, che zampilla. Anche Virgilio dice: «dulcis aquae saliente sitim restinguere rivo» (*Ecl.* 5ª, 46). *Segna lo specchio* ecc., la polla, scaturendo, trema e nel salire fa *pullulare* o ribollire la superficie dell'acqua che, nitida, rispecchia le cose d'intorno. Dante trova nella palude Stige (*Inf.* VII, 118) gli accidiosi, che

> .... fanno pullular quest'acqua al sommo,
> come l'occhio ti dice u' che s'aggira.

21. *Ride*, brilla. *A l'imo*, al basso. *Rameggia*, spande i rami, immobili per la quiete dell'aria. *Diaspro*, pietra preziosa di vari colori; così pure l'*amatista* che è diafana, violetta, rossastra; queste sono annoverate fra le pietre di minor pregio. *Flessuosi*, pieghevoli, dolci, facili.

22. *Zaffiro*, pietra preziosa di color azzurro. *Rigido adamante*, duro diamante. *Chiamano*, cioè richiamano, fan pensare.

23. Il raffronto tra il passato e il presente suscita nel poeta quasi un rimpianto dei miti antichi, di quelle care immaginazioni, onde gli uomini dell'antichità popolarono il mondo di esseri loro somiglianti, dotati d'intendimento e sensibili alle gioie e agli affetti umani, i quali furono i loro dei, costituirono gran parte della loro religione, della loro moralità, della loro scienza e il cui ricordo pervenne a noi, abbellito dall'arte dei grandi scrittori greci e romani, circonfuso dall'aureola dell'ideale. Questo amore e rimpianto dei miti antichi si riscontra in molti poeti moderni, fra cui principali sono: lo Schiller e il Goethe, i quali fanno rivivere la mitologia, perchè aspi-

ravano a ricondurre l'umanità a quei concetti della vita da loro scoperti e ammirati negli scrittori e nei miti antichi; il Monti, che, accusando la scuola romantica di uccidere, insieme coi miti, la poesia, li concepiva come creazione degli antichi poeti a fine di meglio dilettare, e vestiva sfarzosamente i suoi pensieri d'immagini mitologiche (*Sermone sulla mitologia*); il Leopardi, che rimpiange la caduta delle favole antiche — come grave perdita per il sentimento e per l'immaginazione — con linguaggio e forme che sembrano di poeta antico sopravvissuto alle antiche credenze; e il Carducci, dei cui richiami alla mitologia si può ripetere ciò che lo Zumbini dice delle immagini pagane del Leopardi, che cioè sono echi di un'armonia dileguata per sempre, ma un degnissimo saluto a quel mondo di favole, ch'egli risuscita e fa passare come fuggitivo paradiso innanzi alla sua mente. (Cfr; SESLER, Commento alla *Primavera* del Leopardi).

In questa strofa egli avverte in grave tono che « O Italia, il fonte de' tuoi carmi è a piè dei monti e all'ombra delle quercie co' fiumi. Le ninfe vissero, vissero; e un talamo divino è questo ». Infatti la solitudine dei monti e l'aspetto d'un cielo quasi sempre sereno, dei fiumi e dei laghi cristallini, suscitando nell'animo dei pastori di Sicilia pensieri dolci e grate immagini, fecero sì ch'essi crearono la poesia pastorale, nella quale essi trasfusero i loro pensieri e sentimenti e ritrassero la vita libera e semplice delle loro montagne. Inoltre numerosi nostri poeti cantarono le bellezze della natura nelle loro composizioni didascaliche, come i nostri massimi scrittori, da Dante al Carducci, ebbero squisitissimo il sentimento della natura.

Perciò si può davvero affermare che la nostra poesia si originò nei liberi campi, ai piedi dei monti, all'ombra delle quercie e sul margine dei fiumi, contrariamente (come scrive il Chiappelli) alla poesia del settentrione, la quale, nata nelle steppe, rattristate dalla nebbia, dal

freddo, dalla desolazione, s' avvolse nei cupi penetrali dello spirito, e cantò di passioni feroci, di leggende spaventevoli, di maghi, di streghe, d'incantesimi, di stranissime fantasticherie.

E poichè ogni cosa e tutte le contemplate potenze della natura erano deificate nell'antica religione pagana, è naturale che anche i monti, i fiumi, le piante, i boschi avessero i loro numi, fra le quali divinità il poeta ricorda a proposito le protettrici di quelle prime fonti d'ispirazione poetica, cioè le *ninfe*, le quali *vissero*, cioè parteciparono in qualche modo della vita umana. Le ninfe erano vezzose fanciulle, nate da Nereo e Doride figli dell'Oceano, e parte di esse abitava le acque, parte la terra. Quelle marine — Nereidi od Oceanine — abitavano o in fondo all'acque o in grotte ornate di conchiglie e di pampini; le ninfe dei fiumi, dei laghi, delle fonti — Naiadi — abitavano o in grotte vicino ai fiumi o sul margine dei ruscelli o nei freschi recessi di ameni boschetti; e infine le terrestri — Driadi, Napee, Oreadi, Amadriadi — vegliavano alla custodia dei boschi, delle valli, dei monti e delle foreste.

Anche il Leopardi, nella canzone surricordata, quando gli par di udire, dopo tanto tempo, la voce della natura, chiede: «vivi tu, vivi, o santa natura?... Vissero i fiori e l'erbe, vissero i boschi un dì» e dice che i ruscelli e i limpidi fonti furono già placido soggiorno e specchio di ninfe, delle quali descrive le danze e i diletti. Come pure il Foscolo nell' *Ortis* (lettera del 15 maggio 1798) scrive: «O Lorenzo, sto spesso sdraiato sulla riva del lago; mi sento vezzeggiare la faccia e le chiome dai venticelli che alitando sommovono l' erba e allegrano i fiori e increspano le limpide acque del lago. Lo credi tu? io delirando deliziosamente mi veggo dinanzi le Ninfe ignude, saltanti, inghirlandate di rose, e invoco in lor compagnia le Muse e l' Amore; e fuor dei rivi che cascano sonanti e spumosi, vedo uscir sino al petto con

le chiome stillanti sparse su le spalle rugiadose e con gli occhi ridenti, le Naiadi, amabili custodi delle fontane... Beati gli antichi che si credevano degni dei baci delle immortali dive del cielo; che sacrificavano alla Bellezza e alle Grazie; che diffondevano lo splendore della divinità su le ispirazioni dell'uomo, e che trovavano il *bello* e il *vero* accarezzando gl' idoli della lor fantasia! ».

E il poeta nostro grida che tutta la penisola italica è un *talamo divino*, ossia camera nuziale di divinità.

24. *Emergean lunghe ne' fluenti veli*
naiadi azzurre, e per la cheta sera
chiamavan alto le sorelle brune
da le montagne,

25. *e danze sotto l'imminente luna*
guidavan, liete ricantando in coro
di Giano eterno e quanto amor lo vinse
di Camesena.

26. *Egli dal cielo, autoctona virago*
ella: fu letto l'Apennin fumante:
velaro i nembi il grande amplesso e nacque
l'itala gente.

In queste tre strofe il poeta continua il concetto della precedente, ritraendo con belle immagini una ridente visione della natura al tempo antico: le naiadi azzurre con le brune oreadi danzano liete al chiaror della luna e cantano inni a Giano e a Camesena, dal cui connubio — secondo un' antichissima tradizione riferita da Macrobio

(*Satur.* I, VII) — provennero gli abitanti della nostra penisola. Questa danza non avviene sul mezzogiorno, ora in cui comunemente credettero alcuni antichi (OVIDIO, *Met.* III) e anche il Leopardi si lasciassero vedere o sentire i silvani, i fauni, le ninfe e simili dei, ma in una notte serena, al lume della *luna imminente* (come in ORAZIO, *Carm.* I, IV, Venere Citerea guida i cori) o sovrastante, «desuper medio ex coelo lucente». *Alto*, enallage per l'avv. altamente. *Giano* è una delle principali divinità del paganesimo latino, ignota agli antichi Greci; fu figliuolo di Apollo e venne, secondo la favola, a stabilirsi nel Lazio, sulla sponda del Tevere, dando il suo nome al Gianicolo. Avendo ospitato Saturno, dio del tempo, cui Giove aveva balzato dal trono del mondo, Giano n'ebbe in contraccambio il dono di poter sempre vedere il passato e il futuro e, col savio consiglio e aiuto del vecchio re, potè governare i suoi sudditi in modo da condurli alla massima felicità (età dell'oro), da incivilirli, da innamorarli della pace e dar loro il senno di provvedere all'avvenire, ben osservando, per la pratica e l'esperienza fattane, le cose passate. Per ciò i Romani ebbero grande venerazione per questo loro buono e savio re, al quale eressero templi, come custode della terra, del mare, dei cieli, delle porte *(januae)*, e che rappresentavano con una testa a due faccie *(Janus geminus* o *bifrons)* e con una chiave in mano per aprire l'anno.

26. *Virago autoctona*, vergine o donna d'animo virile, nata in Italia o indigena. Tale era *Camesena* o Camesna o Camena, ninfa del canto o musa, da cui forse venne il nome di Camene dato dagli antichi poeti alle muse. Quanto a *virago*, è un latinismo, col quale anche Ovidio qualifica la dea Pallade. *Fumante*, di nebbie. *Velaro*, sincope di velarono.

27-29. A questa gentile visione pagana segue una mesta e dolorosa apostrofe al *vedovo Clitunno*, che ora è privato degli onori e dei tempi, di che a lui e agli altri dei mi-

nori furono devoti gli antichi. «Ora tutto tace: un solo de' tuoi vaghi delubri *(templi)* t'avanza, e tu non vi siedi dentro nume pretestato (cioè con in dosso la veste lunga, bianca, orlata di porpora). I tori, vittime orgogliose, perfusi *(bagnati, aspersi)* del tuo sacro fiume (*onda*, cfr. Virg. qui riferito a pag. 22), non menano più trofei romani (le spoglie tolte ai nemici, che ornavano i solenni trionfi dei vincitori romani) ai templi aviti (degli avi romani): Roma non trionfa più, poi che *(dopo che)* un Galileo (Gesù Cristo) di rosse chiome ascese il Campidoglio, le gittò in braccio una croce e disse: «Portala e servi».

Gesù (ebr. Jehosuah, il Salvatore), detto grecamente Cristo (unto o consacrato da Dio), è chamato qui, per antonomasia, il *Galileo*, perchè nacque a Bethlemm di Giudea, il 753 di Roma, da genitori di Nazareth, città di Galilea, regione sett. della Palestina. Oltre apostoli e santi trattarono di lui molti scrittori moderni, tra' quali Strauss, Renan, Schlejermacher, Capecelatro, Bonghi, Bossi.

I trionfi di Roma sulle genti ch'ella signoreggiò con la forza dell'armi e con la sapienza civile, cessarono, secondo il poeta, da quando essa, lasciando la religione degli avi, accettò quella di Cristo. Sebbene nell'ode per l'anniversario duemilaseicento trentesimo della città eterna «Flora di nostra gente» il poeta plauda entusiasta alla dea Roma, perchè,

Se al Campidoglio non più la vergine
tacita sale dietro il pontefice,
nè più per Via Sacra il trionfo
piega i quattro candidi cavalli,

pur tuttavia

questa del Fòro tuo solitudine
ogni rumore vince, ogni gloria;
e tutto che al mondo è civile,
grande, augusto, egli è romano ancora;

nell'ode presente non sa trattenersi dall'esprimere l'ira sua implacabile contro il cristianesimo, causa della decadenza romana e dinanzi a cui sparve l'antica religione degl'Italiani, per la quale la natura deificata prendeva parte alla nostra vita, l'allietava di credenze gioconde e, benedicendo il lavoro, aveva aiutato e confortato la grandezza romana. Perciò il poeta lamenta con amarezza:

30. *Fuggîr le ninfe a piangere ne' fiumi*
occulte e dentro i cortici materni,
od ululando dileguaron come
nuvole a i monti,

31-35. «quando una strana compagnia, avvolta in sacchi neri, procedè lenta litaniando fra i bianchi templi spogliati e i colonnati infranti, e fece deserto sopra i campi sonanti del lavoro umano e i clivi memori d'impero, e disse il deserto regno di Dio. Strapparono le turbe ai santi aratri, ai vecchi padri aspettanti, alle mogli fiorenti; ovunque il divo sol benedicea, maledicenti a l'opere de la vita e de l'amore, essi delirarono (desiderarono pazzamente) atroci congiungimenti di dolor con Dio su rupi e in grotte: ebri di dissolvimento discesero alle città ed empi supplicarono al crocifisso, in ridde paurose, di esseri abietti».

Il concetto di queste strofe è che le naiadi si occultarono nelle acque, le driadi dentro le cortecce (*cortici*, lat. cortex-cis) materne delle quercie e le oreadi sui monti, quando i primi cristiani per abbattere gli dei pagani distrussero i templi e i monumenti, gloriosi testimoni dell'arte greca e romana, per edificare con quelle rovine le nuove chiese. Infatti il Gregorovius nella sua *Storia di Roma nel medio evo* scrive che alla rovina della città contribuì massimamente l'edificazione delle chiese, che, là e

in città forestiere, furono erette su monumenti antichi con marmi e colonne e statue tolte a Roma (vol. IV). Il primo periodo delle rovine precedette l'età di Carlo Magno, poi i papi dell'età carolingia attesero con attività a edificare, onde « per certo devono essere annoverati fra i più fervidi distruggitori di Roma antica, giacchè pei loro massimi edifici facevano lor pro di colonne e di ornati tolti a vecchi monumenti romani. Nel secolo X chiese e palazzi si costruirono con le reliquie dell'antichità, che duravano ancora magnifiche e non erano protette nè da imperatori nè da papi; onde si vedevano i preti trascinar colonne e marmi nelle loro chiese, i nobili e gli abati piantar torri sopra vecchi monumenti magnifici, i cittadini rizzare, nelle terme e nel circo, le loro botteghe e officine. I romani erano così imbarbariti che tenevano i più preziosi monumenti dei loro antenati solo in conto di materiali da lavoro: li segavano per trarne il bel marmo, onde componevano il pavimento delle chiese e delle case o li facevano in polvere affine di cavarne calce. Ai tempi di Ottone III offrivano spettacolo di distruzione grandiosa numerosi templi, portici e basiliche, e presso la colonna Traiana fu ricostruita, con materiali del fôro, la chiesa di San Nicolao; il grazioso tempio di Vesta si cambiò in chiesa di Santo Stefano delle Carrozze (vol. 3°).

I primi cristiani dunque si abbandonarono a un'opera di distruzione per fervore religioso e l'ascetismo (ἄσκησις) « che pei greci era l'esercizio e la disciplina necessaria a preparare l'atleta alla lotta, divenne pel cristiano il complesso dei mezzi per acquistare la beatitudine eterna: il disprezzo di sè e per tutto ciò per cui la vita è degna d'essere vissuta, il desiderio antinaturale del dolore fisico e morale, l'amore dell'eterno e dell'assoluto e la condanna del temporale e del relativo, cioè della vita. Curiosa cosa, il rifiuto della vita va di pari passo con l'orrore della morte! L'arte non fa che significare sofferenze e supplizi: la vita è intesa come *un correre alla morte*. Per secoli e

secoli l'umanità vive di fede e di paura: fede che giunge alle allucinazioni dell'estasi, paura che diventa incubo, delirio. Da tale stato d'animo nasce naturalmente l'intolleranza, il fanatismo feroce, che rinnega la pietà e l'amore del mite Nazareno, illuminando di sinistra luce con le fiamme dei roghi le tenebre del medio evo..... Se l'antichità romana ha la colpa d'aver dispregiato il lavoro, il cristianesimo ha la colpa d'aver ritenuto abietto il corpo. Il diavolo: ecco il nuovo tipo estetico (1)». E nell'arte dal V al XII secolo domina il dogma col mostruoso e il grottesco. Dopo tante veneri vittoriose e tanti atleti gagliardi che lo scalpello, in Grecia e in Roma, aveva fatto balzare dal marmo, si ebbero Cristi e Panagie (scrive il Taine) emaciati, smilzi, rigidi, meri fusti e qualche volta scheletri veri, di cui gli occhi incavati, le carni bianche, le labbra sottili, il viso affilato, la fronte angusta, le mani magre e inerti dànno l'idea d'un asceta tisico e idiota». Non prima del trecento, scrive il Carducci, l'Italia potè comparir degnamente nel campo dell'arte (2). Nel secolo decimo, per la frase di Cristo: mille e non più mille! e per quanto leggevasi nell'Apocalisse, si credette universalmente che, allo spirar del millennio, sarebbe finito il mondo, onde (CARD., *op. cit.* 8) fu una sola e immane paura, e tutta la vita fu un battezzarsi e prepararsi alla morte. Cessata la paura, crebbe il fervore religioso e fu tale che molti si ritrassero a vita tranquilla e ascetica nei deserti e nei conventi (*anacoreti* e *cenobiti*), ove talora alternavano il lavoro e la preghiera, ma spesso anche esageravano così da consumarsi e macerarsi nella contemplazione e nell'estasi. (Cfr. questo commento a pag. 13). La religiosità esaltata divampò in Italia nel 1233, l'anno dell'*alleluia*, in cui nobili e plebei, percorrendo le strade della città, cantavano pie canzoni per convertire e far

(1) NATALI e VITALI, *Storia dell'arte*, 133.
(2) *Studi lett.*, 12.

entrare le genti negli ordini religiosi istituiti. Fu un vero fanatismo, e fra gli esagerati devono mettersi appunto i *flagellanti*, la « strana compagnia », contro cui specialmente si volge il poeta, e la quale sorse, pare, a Perugia nel 1260 per opera del romito Rainero Fasani, il quale, dicendosi ispirato da Dio, andava predicando al popolo la penitenza, annunziando imminente un gravissimo flagello del cielo. In breve si formarono lunghe processioni d'uomini e donne d'ogni età e condizione, i quali andavano di terra in terra seguendo un crocefisso, flagellandosi a sangue e invocando il patrocinio della Madonna. Gli abitanti delle città, dove passavano, seguivano la processione; si davano anch'essi a vita austera e ad aspre penitenze: le donne si radunavano la notte per darsi la disciplina (1).

Ecco come il Gregorovius (vol. 4°, 376) descrive questo fenomeno caratteristico del medio evo: « Città e città furono travolte nel vortice di quella disperazione, e monti e valli risonarono di grida lamentose: « Pace! Pace! Signore, facci grazia! »..... Quell'uragano morale primamente si levò da Perugia e poi si appiccò alla città di Roma. N'era presa la gente di tutte le età e di tutti i ceti. Fino i fanciulli di cinque anni si flagellavano. Monaci e preti prendevano la croce e predicavano penitenza: vecchi romiti uscivano dai loro nidi selvaggi, e per la prima volta in vita loro inoltrandosi nelle vie della città predicavano penitenza. Gli uomini si spogliavano delle vesti fino alla cintola, involgevano la testa in un cappuccio, e pigliavano in mano uno staffile. Si univano a gruppi, a comitive; andavano a due a due, di notte recando torce, camminavano a piedi nudi sul ghiaccio; circondavano le chiese con salmodie da mettere paura; si prostravano piangendo appiè degli altari, e cantando inni alla passione di Cristo si picchiavano con una furia che aveva della

(1) Oscar Pio, *Storia d'Italia*, vol. IV, p. 527.

frenesia. Or si gettavano bocconi a terra, ed ora alzavano le scarne braccia al cielo..... Quando cotali schiere spaventose di pellegrini movevano d'una in altra città, vi piombavano sopra come un turbine, e così quella insania di flagellatori si propagava, infettandola, di terra in terra. Di Perugia vennero a Roma e fino i duri romani ne andarono in estasi ». Tale frenesia si diffuse per tutta l'Umbria, di qui in Romagna e come contagio rapidamente si dilatò per quasi tutta Italia, poi in Provenza, in Germania e sino in Polonia, strappando, scrive il Chiappelli, « le moltitudini alle proficue fatiche del lavoro, ai cari affetti della famiglia, a quanto di buono e di utile la natura insegna all'uomo, obbedienti al vangelo, come fu inteso da essi, dementi » e badando a San Luca che fa dire a Cristo: « Se alcuno viene a me, e non odia suo padre e sua madre e la moglie e i figliuoli e i fratelli e le sorelle, anzi ancora la sua propria vita, non può esser mio discepolo » (XIV, 26).

Litaniando, recitando le litanie; verbo formato dal poeta, come Dante creò *alleluiare* per *dire alleluia* e *osannare* per cantare *osanna*, (*Purg.* XXX, 15; *Par.* XXVIII, 94). *Delirâro* sincope di *delirarono* usato transitivamente come in latino spesso e nella *Basvilliana* dal Monti (IV, 324): « E tutta quanta Europa armi delira »; e Orazio: « Quidquid delirant reges » (Epist. 2ª, 14). *Congiungimenti* ecc. le penitenze degli anacoreti. *Ebri di dissolvimento*, ansiosi di disfacimento. *Ridda*, dal tedesco *riden*, è la danza di molte persone in giro, accompagnata col canto. *Empi*, crudeli, irreligiosi. *Abietti*, vili, spregevoli.

36. Dopo la fosca pittura dei flagellanti, come il Leopardi, a conforto proprio e ad ammonimento degl'Italiani, lamentato che l'Italia non abbia figli per lei combattenti, — evoca le grandiose gesta dei Greci, in difesa della loro terra, contro le sterminate orde persiane (480 a. C.), così il Nostro, dal pensiero dell'abiezione umana nel medio evo, è tratto a gridare: « Salve, o anima umana, serena

in riva de l'Ilisso (cioè: tranquilla in Grecia lottando per la vita e in faccia alla morte) e intera e dritta ai lidi almi del Tebro (cioè: in Roma, ove mostrò tutta la sua potenza e dettò leggi civili al mondo)! i foschi dì passarono; risorgi e regna», cioè: sii ancora sana e forte nei nuovi liberi tempi. *Ilisso*, fiume greco nell'Attica; *Tebro*, Tevere.

37-38. E perchè in tutta l'ode è l'esaltazione dell'antica gloria italica, il poeta — dopo il saluto al suo mondo adorato — prosegue con un'apostrofe all'Italia, cui saluta con le lodi, tributatele dagli antichi: «pia madre di giovenchi invitti a franger glebe e rintegrar maggesi (cioè: nel coltivare i campi) e di aspri polledri annitrenti in guerra (abili nel combattere), madre di biade e viti (cioè: terra ricca e abbondante di prodotti) e leggi eterne ed arti inclite a raddolcir la vita (cioè: famose a incivilire e ad allietare i popoli)! a te i canti dell'antica lode io rinnovello». Anche Virgilio saluta così l'Italia (*Georg.* 2°, 173):

Salve, magna parens frugum, Saturnia tellus
Magna virûm; tibi res antiquæ laudis et artis
Ingredior sanctos ausus recludere fontes
Ascraeumque cano Romana per oppida carmen.

39. *Plaudono i monti al carme e i boschi e l'acque*
de l'Umbria verde: in faccia a noi fumando
ed anelando nuove industrie in corsa
fischia il vapore.

Questa strofa, con cui si chiude l'ode, è la lieta constatazione che tutta l'Umbria plaude al poeta, intorno, dai monti, dai boschi, dai fiumi, mentre il vapore, il «bello e orribile mostro», sintesi e personificazione della moderna civiltà, «passa benefico... su l'infrenabile carro

del foco» (1), e rapisce l'animo, facendo presagire, per la nuova Italia, un sicuro e splendido avvenire di pace e di lavoro, degno in tutto della gloria antica di Lei.

Questa mirabile ode, come la riconoscono tutti i critici, già commentata dal Chiappelli, da Severino Ferrari, da Antonietta Fantozzi (2) e da Luigi Graziani, è detta dal Turri (*Dizion. st. della lett. ital.*) una delle liriche più perfette che conti la nostra letteratura, e il Cavallotti la chiamò un capolavoro di poesia, ove non potrebbe essere associata maggior vigoria di pensiero poetico a maggiore squisitezza di gusto classico (3). Fu voltata in latino dal Crivellucci e dal Graziani e in tedesco da Th. Mommsen.

---

(1) CARDUCCI, *A. Satana.*

(2) *Fanfulla della domenica*, 1896, 19 e 20.

(3) *Anticaglie*, p. 86.

SIRMIONE

(Dalle *Nuove Odi Barbare*)

Archilochia di trenta distici, a sistema pitiambico: ogni distico è formato di un esametro, seguito da un settenario sdrucciolo (giambico quaternario), come i carmi XIV e XV dell'*Epodon* di Orazio. L'esametro è reso nei vari modi indicati a pag. XIII.

Argomento. — Presenta Sirmione, la gemma delle penisole caduta dal cielo nel lago di Garda, che è come una tazza argentea dall'Italia pórta agli dei (1-5) — Ha monte Baldo a oriente, a sinistra Mongù e Salò: dinanzi la rocca di Garda (6-12) — A Lalage ricorda che qui venne Catullo a cercare pace e riposo, mentre Lesbia si dava a tutti gli amanti (13-17) — Invito della ninfa a Catullo (18-23) — Maledice l'amore che odia le muse e frange o spegne i poeti; ma come resistere agli occhi di Lalage? (24-25) — Invita Lalage a cogliere tre rami di lauro e di mirto, e agitarli al sole eterno per Catullo, per Vergilio e per Dante, che dalla torre degli Scaligeri pensa sorridendo alle bellezze d'Italia (26-30).

NOTE.

1. Ecco: la verde Sirmio nel lucido lago sorride fiore de le penisole.

Ecco. Avverbio di singolare efficacia e naturalezza, che annunzia la descrizione di Sirmio, e pone la penisola come dinanzi agli occhi.

Verde Sirmio. La penisola di Sirmione, posta a mezzogiorno del lago di Garda e cantata dalla dolce musa di Cesare Arici (1782-1836), che nei versi *Sirmione* celebrò tutte «le meraviglie che il Benaco aduna»: per il poeta bresciano è la «classica Sirmio», «la verde..... amica terra», e dice che:

Dell'umile Desenzio al curvo lito
Sorge innanzi e di se bella fa mostra
Sirmio non lunge, e appar fuora dall'acque
Sì che intera la puote ogn'occhio torre.

Lucido, che manda o riflette luce: limpido, schietto, come canta il Betteloni nelle sue ottave sul lago di Garda; limpido lo dice l'Arici, e argenteo il Foscolo (Terzo inno alle Grazie). *Fiore de le penisole.* La più bella, la pupilla delle isole e delle penisole, come cantò Catullo: «*Peninsularum, Sirmio, insularumque Ocelle*» (c. 31). E l'Arici:

Ma la verde n'è presso amica terra,
Ch'ampia da pria sporgendosi nell'acque
Dal destro lito, or qui si stringe in breve
Tramite, perchè poscia anco s'allarghi
Più innanzi a noi, sorgendo in sullo stremo

Di monte in guisa; e quando per disciolte
Nevi più abbondan l'acque, o il vento a sera
Con impeto flagella, il flutto scorre
Sovra il peninsular breve cammino
E l'attraversa e copre: onde isoletta
E penisola a un tempo odi chiamarla.

2 e 3. Costruisci: «Il sol la guarda e vezzeggia: il Benaco d'intorno somiglia una gran tazza argentea, cui placido olivo misto all'eterno lauro corre per gli orli nitidi.» *La guarda*, la illumina; *vezzeggia*, le fa vezzi, la accarezza. *Benaco*, il lago di Garda, detto così in antico forse da una città di simil nome posta nella valle Tuscolana:

. . . . . Antica è voce
Ch'ivi un tempo sorgesse alma cittade
Che nome impose di Benaco a questo
Limpido lago. (Arici).

Gli orli nitidi, le rive del Garda, illeggiadrite continuamente dalla primavera, e ove

. . . . . eterna move
. . . . . e si spazia un'aura dolce, un pieno
Di vita e di letizia alito lieve,
Cui il fior del cedro e il casto lauro odora. (Arici).

Scrive il Vannucci (1808-83): Fra Brescia e Verona «in ubertosa campagna è il limpido Benaco coronato di leggiadri colli e di lietissimi giardini e di ampie selve di olivi, di aranci e di cedri che rallegrano l'aspetto del paesaggio, e odorano soavemente l'aere coi loro profumi; ivi il cielo sereno, la terra fiorita e le argentee onde sem-

brano ricambiarsi concordemente un saluto di affetto, e mandano un perpetuo sorriso. Le popolose borgate, le biancheggianti ville sedenti allo specchio del lago o seminate qua e là pei fronzuti colli fanno gradevole contrasto colla lieta verzura delle vigne, dei limoni e dei lauri: e le dirupate montagne coperte di nevi rendono da lungi più pittoresca la vista.» (Pref. alle *Poesie* di Catullo). Nè posso trattenermi dal citare la bella descrizione che fa del Garda il Bonfadio (1500-50), il quale dice: «il lago è amenissimo: la forma d'esso, bella: il sito, vago. La terra che la abbraccia, vestita di mille vaghi ornamenti e festeggiante, mostra d'essere contenta a pieno per possedere un così caro dono..... Lungo le rive che sono distinte con belle abitazioni e castelli e d'ogni intorno ridono, si vede in ogni stagione andar primavera..... *il dire* dei giardini, degli aranci, limoni e cedri, de' boschi d'ulivi e lauri e mirti, de' verdi paschi, delle vallette amene e de' vestiti colli, de' rivi e de' fonti..... è opera infinita.»

4 e 5. Costruisci: «Italia madre protende con le braccia alte a i superi questa raggiante coppa: ed essi vi lasciano cadere dai cieli Sirmio, gemma de le penisole.» *Raggiante coppa*, il lago di Garda, che il poeta ha paragonato a una tazza argentea, risplendente. *Italia madre* ricorda il saluto di Vergilio all'Italia. *Protende*, tende avanti. *Superi*, voce lett. e poetica per gli Dei. Squisitamente gentile e poetica è questa imagine della penisola piovuta dal cielo nel Garda per dono degli dei agli uomini.

6. *Baldo, paterno monte, protegge la bella dall'alto co 'l sopracciglio torbido:*

7. *il Gü sembra un titano per lei caduto in battaglia, supino e minaccevole.*

Il poeta, rivolgendo la vista alle piagge, ai colli, ai monti che cingono e coronano il Garda, tocca maestrevolmente e con mirabile brevità le cose principali (1): e prima monte Baldo, che è la lunga cresta sorgente sopra la sponda orientale del Benaco, e che si congiunge con le alpi del Tirolo; è una giogaia compatta, scura, dal *sopracciglio torbido*, perchè i monti vi sono alti, ardui, pendenti e minacciosi così che a chi li guarda mettono orrore. « S'erge per lungo ed ogni vista occûpa Di pruine e di orror cinto il selvoso Ispido Baldo » (Arici). E dirimpetto, sulla spiaggia occidentale, al nord di Salò, sorge monte *Gü* (quasi *mont aigü*, monte acuto), il quale, vicinissimo al monte Pizzocolo, sovrasta sulla destra del torrente Tuscolano, del quale chiude la valle; perciò il volgo lo chiama anche monte Serà. Nelle carte austriache Montegü è detto monte Ardo, e il Carducci dice che sembra un titano caduto per la bella Sirmione in battaglia, perchè esso, col Pizzocolo e con lo Spino che è vicino a nw, concorre a rappresentare, specialmente a chi guardi dalla sponda veronese (Peschiera-Lazize), una testa enorme, con cappello napoleonico, d'un gigante supino.

8, 9 e 10. Costruisci: « Ma incontro, a sinistra, Salò dal seno lunato le porge le braccia candide, come lieta fanciulla che, entrando in danza, abbandona le chiome e il velo all'aure, e ride e gitta fiori con le mani piene, e di fiori le esulta il capo giovine. » Questa è una similitudine leggiadra e quanto mai gentile, perchè Salò, in un bellissimo seno del lago di Garda, è il punto più ameno e più ridende della riviera bresciana. *Lunato*, in forma di Luna. *Le braccia candide*, le rive del seno di Salò, le quali, ricurve e amene per ricca vegetazione, per aria pura e per luce, fanno un'antitesi vaghissima al torbido sopracciglio dell'opposto Baldo. Graziosa, evidente è l'immagine della

(1) Se ne legga la descrizione anche nelle poche pagine che al Benaco dedicò poi il poeta nel suo *Ça ira* (*Prose*, p. 1003), rispondendo ai critici nel 1883.

danzatrice che ride, sparge fiori, e manifesta la propria allegrezza, ergendo il capo giovane, adorno di fiori.

11 e 12. Costruisci: « Là in fondo Garda solleva la ròcca sua fósca sovra lo specchio limpido, cantando una saga d'antiche cittadi sepolte e di regine barbare. » *Garda*, piccolo comune della provincia di Verona, giace in fondo a un piccolo seno della riva orientale del lago omonimo; è un villaggio recinto di mura, con un castello munito di una torre merlata, ed è celebre nella storia per le varie signorìe e le vicende che ebbe. Dice il poeta che Garda canta una leggenda di città sepolte e di regine barbare, perchè la tradizione riferisce che il villaggio sorse sull'antica Benaco che diede nome al lago, e perchè si crede fosse tenuta prigioniera in quella ròcca la regina Adelaide vedova di Lotario (950). Sulla ròcca si eresse poi nel secolo XVII l'eremo dei Camaldolesi, onde l'Arici canta:

Nell'ampio sen che si dilunga ed apre
A la dritta, ottien loco e domino
Garda ventosa: che tra gli elci e i pini
Di fiero colle le devote accolse,
Qual già in Tebe e al Carmelo anime pie
Ai digiuni, al silenzio ed alla prece.

13. *Ma qui, Lalage, donde per tanta pia gioia d'azzurro*
tu mandi il guardo e l'anima,

14. *qui Valerio Catullo, legato giù a' nitidi sassi*
il fasèlo bitinico,

15. *sedeasi i lunghi giorni, e gli occhi di Lesbia*
fosforescente e tremula,

16. *e 'l perfido riso di Lesbia e i multivoli ardori*
vedea ne l'onda vitrea,

17. *mentr'ella pe' neri angiporti stancava le reni a i nepoti di Romolo.*

In questi versi è l'apostrofe alla donna del poeta, il quale ne vede lo sguardo e l'anima purissimi nelle bellezze ridenti del lago, della terra, del cielo *(per tanta pia gioia d'azzurro)*, e v'è il ricordo di Valerio Catullo, poeta romano, nato, secondo antica fama, in Verona nel 677 di Roma e morto nel 707 (57 av. C.); ebbe una villa nella penisola di Sirmione, ricordata da lui in versi afettuosissimi (c. XXXI) e dove, dopo aver seguito in Bitinia il propretore Memmio, si ritirò a godere il riposo della vita privata. Dalla Bitinia a Sirmione venne sulla nave *faselo* (c. IV) «battelletto ch'ebbe forse nome da qualche somiglianza co 'l guscio del fagiuolo *(faselus)*; era fatto di papiro (pare inventato dagli egizii), di vimini e anche di terra cotta: ond'era fragile, come lo chiama Orazio (Od. III, 2, 28), e, come quel di Catullo, velocissimo, il quale, secondo canta il suo poeta, volando a remi e a vela avea visto il lido del minaccioso Adriatico, e le isole Cicladi e la famosa Rodi e la barbara Tracia, la Propontide e il seno truce del mar Nero, là dove esso, prima che faselo era stato selva chiomosa». (Nota a pag. 462 delle *Letture italiane* raccolte dal Carducci e dal Brilli).

Giù a' nitidi sassi, cioè alla riva della penisola. Catullo andò giovane a Roma, ove per influenza della corruzione morale diffusa per tutti gli ordini della cittadinanza, si abbandonò senza ritegno alla vita scapestrata e dissoluta. Fra i tanti suoi amori, più o meno volgari, il più appassionato fu quello concepito per Clodia, che celebrò nei suoi versi col nome di Lesbia, e che era moglie di Q. Metello Celere e sorella di P. Clodio, il fiero nemico di Cicerone. Essa lo distolse da tutto e da tutti, lo empì di un solo pensiero, gl'inspirò i versi più belli, ma gli fu anche cagione di molte amarezze per le sue continue

infedeltà. Per distrarsi e per rimediare alle malandate sostanze andò in Bitinia, ma stanco e deluso nelle sue mire di guadagno, tornò in Italia e si ritirò a godersi il riposo della vita privata nella sua Sirmione. Qui contemplando l'onda lucida e trasparente, chi sa quante volte avrà pensato ai begli occhi, al perfido viso e ai molti amori di Lesbia, giacchè, sebbene rea e non più degna della stima sua, non potea cessare di amarla (c. 75): fu questo amore insano e fatale che consumò la giovane esistenza del poeta. Il distico 15° è la traduzione dell'epigramma 58, che mostra il fervido amore di Catullo e la scostumatezza di Clodia:

Coeli, Lesbia nostra, Lesbia illa,
Illa Lesbia, quam Catullus unam
Plus quam se, atque suos amavit omnes,
Nunc in quadriviis et angiportis
Glubit magnanimos Remi nepotes.

Angiporto, viuzza stretta, viottolo. *Stancar le reni*, sfibrare, snervare. *I nepoti di Romolo*, i giovani romani discendenti di Romolo e contemporanei di Catullo.

18-23. Costruisci: « La ninfa del lago cantava a lui dagli umidi fondi: — O Quinto Valerio, vieni il sole discende anche qui nelle nostre grotte, ma bianco e mite come Cintia. Gli assidui tumulti della vostra vita paiono qui un lontano susurro d'api e le insanie e le trepide cure si sciolgono in lento oblio nel freddo silenzio. Qui 'l fresco, qui 'l sonno, qui musiche leni ed i cori delle cerule vergini, mentre Espero allunga la rosea face sull'acque e i flutti gemono al lido ».

Il poeta imagina con squisita gentilezza poetica che la dea del lago inviti Catullo a passar la vita nella sua bella Sirmione, assicurandolo che là troverà pace, serenità, ristoro, ricreazione allo splendore del sole, alla bellezza della verzura, alla limpidezza delle acque. Catullo infatti,

« ...quum veniret a mare Novissimo hunc ad usque limpidum lacum » sperava d'invecchiare, in appartato riposo (c. IV) e con l'animo sgombro da gravi pensieri, nella sua vezzosa Sirmione (c. XXXI). « La penisola, scrive il Vannucci, si estende a circa tre miglia di giro; al suo principio oggi ha un piccolo borgo con povere casipole di pescatori, tra le quali sorge sempre in apparenza minacciosa la turrita fortezza degli Scaligeri. Più avanti ove il terreno si alza in un colle di lieve salita tutto ricoperto di rigoglioso e folto uliveto s'incontrano vie sotterranee coperte da grandi vôlte che chiamano ancora le *grotte* di Catullo. Per queste vie tenebrose o illuminate solo a sprazzi da qualche raggio di sole che ora vi penetra per le screpolature delle vôlte e del sovrapposto terreno, gli abitanti del luogo dicono che Catullo andava a solitario passeggio quando usciva dal suo palazzo... Più oltre pezzi di grosse mura mostrano gli avanzi di una costruzione quadrilunga che dicono aver servito di bagno al poeta. Finalmente all'estremità della penisola sono gli avanzi magnifici di quella che chiamano la villa di lui. Tutto ora è in piena rovina, e nulla lascia intravvedere con quale ordine fosse architettato il grande edifizio: ma quelle rovine stesse che si estendono per largo spazio, quelle solidissime mura composte di strati alternati di mattoni, di cemento e di pietre, quei pilastri e quelle vôlte maestose ricordano le più stupende costruzioni romane ». È evidente dunque con quanta verità e bellezza i versi del nostro ritraggano quel luogo delizioso, la pupilla delle isole e delle penisole e, come canta l'Arici,

Della classica Sirmio i desiati
Recessi e i colli floridi e la selva
Degli ulivi e dei lauri ove già visse,
Avverso alle superbe ire di Roma
E ai possenti rivali un dì congiunti,
Il buon Catullo.

E Giuseppe Barbieri nella descrizione di un suo viaggetto, arrivato al caro luogo, esclama:

. . . . . O gran padre Benaco
Io ti saluto; e tu salve, o gentile
Penisoletta avventurosa, dove
Sull'imbrunir del dì, quando la luna
Col vitreo lago si consiglia e tace,
L'ombra del tuo bel vate anco s'aggira,
E gode al fresco di quest'acque! Ah! certo,
Per quest'aure si volve e per quest'acque
Non so qual voluttà, che sente il molle
Della Catulliana melodia.

Cinzia è la luna. *Espero* è Venere: l'imagine del Carducci accenna al crepuscolo vespertino che si rispecchia nelle nitide e tranquille onde del Garda.

24. A questo punto il poeta, pensando all'immatura fine del cantore di Lesbia, esclama:

Ahi triste Amore! egli odia le Muse e lascivo i
frange o li spegne tragico. *[poeti*

Infatti convien dire che proprio Amore odii le Muse, perchè in generale i poeti innamorati sono infelici e finiscono tristamente o consunti dalla passione o di morte violenta. *Amore* figlio di Venere, rappresentato generalmente come un fanciullo alato, munito d'arco e di saette. Le *Muse* erano nove fanciulle di singolare bellezza, figlie di Mnemosine e di Giove, e presiedevano alle arti, alle scienze, alla poesia e alla musica; il loro capo era Apollo, e ciascuna aveva nome dall'ufficio esercitato. *Lascivo e tragico*, aggettivi in funzione di avverbi, per lascivamente e tragicamente. *Frange*, rompe, consuma. *Spegne*, uccide.

25. Pur tuttavia il poeta non sa abbandonare Lalage, perchè nessuno lo preserva dalle occhiate amorose di lei:

Ma chi dagli occhi tuoi, che lunghe intentano
chi ne assicura, o Lalage? [guerre,

Intentano lunghe guerre, destano lunghi affanni amorosi. *Ne*, noi.

26. E allora il poeta invita Lalage a cogliere a le pure Muse tre rami di lauro e di mirto e agitarli al sole eterno. Il lauro e il mirto, sacri ai poeti, crescono e abbellano la regione deliziosa del lago di Garda, e vuole che tre rami siano agitati al sole che là splende perenne, perchè il Benaco ricorda tre grandi poeti, vere glorie immortali, vere luci d'intelligenza e d'arte: Catullo, Vergilio e Dante.

27. *Non da Peschiera vedi natanti le schiere dei*
giù per il Mincio Argenteo? [cigni

28. *dai verdi paschi a Bianore sacri non odi*
la voce di Virgilio?

29. *Volgiti, Lalage, e adora. Un grande severo*
a la torre scaligera. [s'affaccia

30. *— Suso in Italia bella — sorridendo ei mormora,*
l'acqua, la terra e l'aere. [e guarda

Il distico 27° accenna a Catullo con l'imagine dei cigni che, nuotando da Peschiera giù per il Mincio, vanno a Mantova, patria di Vergilio. Infatti Catullo che insieme

con Lucrezio, tenne lo scetro poetico del secolo VII di Roma, lasciò esempi più o meno imitabili allo stile didascalico e all'eroico, alla lirica, all'elegia e alla satira, e diede modelli e materia di studio a Vergilio, a Orazio, o Tibullo e a Properzio. Inoltre la ricca varietà di metri che introdusse nella lirica, aprì la via ai versi veramente perfetti dell'età di Augusto. Le *schiere dei cigni* indicano la poesia, perchè al cigno, uccello acquatico con lungo collo, attribuivano gli antichi un canto soave quando era vicino a morte, quindi valse anche poeta.

E Lalage può, da Sirmione, udire il canto soave di Vergilio che era di Mantova (cfr. p. 33). Anche Dante chiama *verdi paschi* le verdeggianti campagne bagnate dal Mincio, dicendo (*Inf.* XX):

Siede Peschiera, bello e forte arnese
  Da fronteggiar Bresciani e Bergamaschi,
  Ove la riva intorno più discese.
Ivi convien che tutto quanto caschi
  Ciò che in grembo a Benaco star non può:
  E fassi fiume giù pe' verdi paschi.
Tosto che l'acqua a correr mette co',
  Non più Benaco, ma Mincio si chiama
  Fino a Governo dove cade in Po.
Non molto ha corso, che trova una lama,
  Per la quale si stende e la impaluda;
  E suol d'estate talor esser grama.

Bianore. Ocno Bianore figlio del Tevere e di Manto, famosa indovina tebana e figlia di Tiresia. Mortole il padre e caduta Tebe in servitù di Creonte, ella si diede a viaggiare per lo mondo, e fissò sua stanza in Italia, non molto lungi dal punto ove il Mincio cade nel Po; secondo la leggenda virgiliana, da cui non si allontanò Dante (*Inf.* XX) e neppure il Carducci, Ocno fondò Man-

tova, così appellandola dalla madre Manto che là morì e v'ebbe tomba (Bucc. Ecl. IX; En. X, 198).

Ma Lalage, volta a occidente, ha in Sirmione il ricordo di un altro grande poeta, di quello che ebbe in Vergilio il suo maestro e il suo autore, che tolse da lui il bello stile; cioè vede il castello degli Scaligeri di costruzione gotica, con lo stemma gentilizio della famiglia, e nel quale forse ebbe ospitalità il divino Alighieri. L'Arici canta:

Fiero arnese di guerra, alta una rocca
Quinci sovrasta agli umili abituri,
Cui forse ampio palagio iva congiunto:
Seggio un tempo e securo ozio ai possenti
Scaligeri. Dal culmine dirotto
Infino a' pie' la torre si pertugia
Di vedette, e fra i merli, aspri d'agute
Punte e di ferrei dicchi, ancor s'impronta
L'avita *Scala*, e suvvi il *santo Augello*.
E qui certo fuggendo il crudo editto
Che il perseguìa, ramingo e doloroso
Ricovrò Dante, a cui l'ira di parte,
Tranne la mente e il cor, tutto avea tolto.
Qui stanza ebbe; e dell'ospite divino
Commiserando alla sciagura e ai casi,
Lo vi accolse cortese, e lo protesse
Contro la ria Firenze il fortunato
Scaligero . . . . . .

E il Carducci dice appunto che Dante *(un grande severo)* s'affaccia alla torre scaligera a guardare il bel lago celebrato da Catullo e da Vergilio (*Gerg.* II. 160), e che egli stesso ricorda, per bocca del poeta mantovano, dalla bolgia degli indovini (la 4ª del cerchio 8°) coi versi (*Inf.* XX):

Suso in Italia bella giace un laco
al piè dell'alpe, che serra Lamagna
sopra Tiralli, ed ha nome Benaco.

E Dante, sorridendo, guarda *l'acque, la terra e l'aere*, ottonario che ricorda Simonide il quale, canta il Leopardi, saliva sul colle d'Antela presso le Termopili, e cantava l'inno agli eroi caduti «Guardando l'etra e la marina e il suolo» (Canz. *All' Italia*).

Questa bella ode del Carducci fu pubblicata la prima volta nel n. 35 del *Fanfulla della domenica* (28 di agosto 1881), e Luigi Alessandro Michelangeli ne fece un'elegantissima traduzione latina, pubblicata in appendice al volume delle *Nuove odi barbare*, nel 1882, insieme con la versione metrica fedele ed eccellente che ne fece in tedesco il Claus.

ALLA REGINA D'ITALIA

(Dalle *Nuove odi barbare*)

Alcaica di dodici strofe, ognuna formata di quattro versi corrispondenti agli alcaici latini di Orazio (cfr. ode 32ª, I°: *Nunc est bibendum,* ecc.): — i due primi sono decasillabi, composti, ciascuno, di due quinari accoppiati, il primo piano, l'altro sdrucciolo; — il terzo è un novenario comune; — il quarto è un decasillabo manzoniano.

ESEMPIO:

1. *Onde venisti? quali a noi secoli*
   sì mite e bella ti tramandarono?
   fra i canti de' sacri poeti
   dove un giorno, o regina, ti vidi?

Argomento. — Ispirata dall'entusiasmo lasciato nella popolazione di Bologna dalla visita del Re e della Regina, che il 4 di novembre 1878 furono accolti con espansione cordiale e con rumorosa famigliarità per l'*eterno femminino,* la maestà della Regina, e per la ministerialità di Benedetto Cai-

roli, l'ode fu fatta per mostrare, a un giornale che aveva rimproverato il poeta di non aver voluto la croce del merito civile di Savoia, « come uno possa essere cavaliere senza aver mai a' suoi giorni portato una croce ». Fu composta dal 16 al 20 novembre 1878 (*Confessioni e battaglie;* serie 3ª) ed è fatta dei pensieri e dei sentimenti raccolti in piazza e per le strade dal poeta, mentre passava la Regina festeggiatissima.

Donde venne questa Regina e dove la vide il poeta? Tra le bionde castellane del medio evo o tra le belle e caste cittadine dei liberi Comuni italiani intorno al 1300? (1-5) — Come la stella di Venere brilla in aprile nel cielo, così la Regina passa fulgida in mezzo al popolo (6-8) — La giovinetta popolana la guarda sorridendo, e la strofe alcaica scioglie un inno d'augurio all'inclita Donna (9-12).

NOTE.

1. *Onde venisti?* Interrogazione che ritrae dai canti biblici, e ricorda la cantica di Salomone: Chi è costei che viene dal deserto sì bella? *Quale a noi*, ecc. Il poeta evoca dalla storia e dalla poesia l'imagine di Margherita di Savoia in tutto lo splendore della grazia, della bellezza, della bontà, chiedendo quali secoli la tramandarono a noi così mite e bella, e in quali canti di sacri poeti la vide un dì celebrata. Egli che « tante regine aveva cercate e vedute e studiate nella storia, nell'epopea e nel dramma », resta così meravigliato nel vederne una « viva e vera e com-

piacentesi della poesia e dell'arti », una bella, buona, festeggiata da tutto un popolo plaudente, che non sa distinguere quale ideale o quale tipo storico, di cui è piena la sua mente, Ella venga a realizzare. (Terze conf. e batt.: *Eterno femminino regale*).

2. La regina Margherita « discendente degli Amidei e di Vitichindo » è di stirpe sassone, giacchè nacque da Elisabetta di Sassonia e da Ferdinando duca di Genova e fratello di Vittorio Emanuele. Perciò il poeta pensa se ha veduto questa regina nei castelli dei feudatari, che nel medio evo si eressero, per sicurtà di dominio, in Italia, in Provenza, in Ispagna *(Ne le ardue ròcche)*, tra le castellane teutoniche, *quando tingèasi*, in mezzo ai forti e vinti latini e sotto il sole meridionale *(Ai latin soli)* la *fulva e cerula Germania*, cioè quando i Germani, biondi e dagli occhi celesti, come li descrive Tacito *(Germ. 4)*, si facevano vivaci e bruni, e rammollivano il loro carattere fiero nel mezzodì dell'Europa. Allora trovatori e menestrelli, ispirati alla cavalleria, raccontavano imprese guerresche e storie amorose in tenzoni e sirventesi composte in nuova lingua o romanza, e le accompagnavano col suono delle loro mandòle per le vie, sulle piazze, nei castelli feudali con grande diletto del popolo, dei baroni, delle castellane; onde il poeta dice: *cozzavan nel verso Nuovo l'armi tra lampi d'amore?*

3. Costruisci: « Le bionde vergini seguiano trascolorando il cupo ritmo monotono, a impetravano al cielo mercè per la forza co' neri umidi occhi ».

Lo spirito cavalleresco dell'età di mezzo s'informò alla difesa del debole, dell'oppresso, dello sventurato, al culto della donna e all'amore della gloria e della vita allegra, libera, magnifica. « Penetrare nel castello d'un potente signore e liberare una donna per darla all'uomo che ama; aiutare un amante in un ratto che può costare la vita; affrontare tutti i pericoli, scherzar sempre colla morte, finire solamente per ricominciare nuove e più difficili

imprese, tale è la vita del cavaliere, tale lo spirito che lo informa, che lo anima, che lo rende potente ». (BARTOLI, *Storia della lett. ital.* I, 323). Le idee e i sentimenti di questo spirito cavalleresco sono rappresentati nei poemi d'Arturo e nei romanzi d'avventura, e ne sono espressione le poesie dei trovatori. Queste liriche cupe e monotone, per cadenza e per metro e perchè spesso senza genio e senza ispirazione, destavano i palpiti delle nobili castellane, inumidivano le loro pupille, facevan fremere le loro labbra. Esse ascoltavano quei canti commosse, *trascolorando* (mutando colore, impallidendo) al casi pietosi dell'eroe o dell'eroina cantati dal trovatore o dal menestrello, e spesso al canto delle *sirventesi*, che non trattavan di amore, ma di battaglie, di lotte cittadine, di interessi pubblici e privati, levavano al cielo gli occhi lacrimosi e neri a impetrare perdono *per la forza*, cioè per gli oppressori, che usavano la forza per commettere soprusi, prepotenze e non per difendere gli orfani, le donne, la fede, come voleva l'istituto della cavalleria.

4. Pensa anche il poeta d'aver veduto la regina tra le cittadine dei liberi Comuni del medio evo, e forse tra le gentili che facevan corona a Beatrice e il cui nome, insieme con quello della sua gentilissima, Dante pose in un serventese per noi perduto. I tempi fortunosi dei Comuni italiani furono negli ultimi anni del secolo XIII *(brevi dì)*, dalla caduta degli Svevi (1268) al 1300, nel qual periodo di tempo *(l'Italia fu tutta un maggio)* le città italiane, non più costrette a difendersi da fuori, godendo pace e libertà, si riordinarono dentro, cominciò in tutte altra vita, e si videro opere mirabili. Firenze specialmente si avvantaggiò del seme fecondo della libertà, e fu il comune più libero, più ricco, più forte; fu centro al movimento politico, economico, artistico della penisola, senza aver pari in Europa per ricchezza di commerci, per esuberanza di produzione materiale e intellettuale, per prosperità e civiltà interna, per governo veramente popolare. *Tutto il popolo era ca-*

valiere, cioè borghesi e patrizi, pareggiati, gareggiarono in prodezza e in gentilezza, e tutti, inscritti i loro nomi nelle arti (1282), furono mecenati delle arti e suntuosi cavalieri nelle gioie e nelle feste. Allora Firenze fu tutta una fioritura d'arti e di parlare gentile: sorsero come per incanto e per elargizioni spontanee del popolo le torri e le belle chiese di Santa Maria Novella, di Santa Croce, di Santa Maria del Fiore, che sono glorie artistiche municipali; e allora

. . . . . il trionfo
d'Amor già tra le case merlate
5. *in su le piazze liete di candidi*
marmi, di fiori, di sole; e — « O nuvola
che in ombra d'amore trapassi, —
l'Alighieri cantava — sorridi! ».

« In quella primavera della storia fiorentina che durò dall'82 al 93 e anche al 1300, quando tra il popolo nuovo e le vecchie famiglie che avevano accettato la costituzione borghese, era tregua che pareva pace, era accordo che pareva fusione; quando la vita repubblicana abbellivasi ancora di foggie cavalleresche e per le fosche vie non più asserragliate passava la *festa del dio d'amore;* Dante prese dalla parte più severa dell'anterior generazione la poesia lirica, quella poesia che, provenuta dall'elemento cavalleresco, cantava già civilmente l'amore come principio di gentilezza e salute, come strumento e forma insomma di perfezionamento morale; la prese e compenetrò di dottrine scolastiche per sollevarla a un ideale immateriato di meditazione e contemplazione mistica » (CARDUCCI, *Studi lett.*, 62). Le radunanze popolari, che usarono nell'antica Firenze, pigliavano occasione dagli sposalizi, dalle ono-

ranze a principi e ad ambasciatori, e più specialmente dalle feste di maggio e del San Giovanni, patrono della città. E in queste feste bellissime, che illeggiadrivano la vita libera e lieta dei fiorentini, si facevano giuochi, spettacoli, e bene spesso si celebravano trionfi o di qualche deità mitologica o di qualche arte rappresentata allegoricamente. Celebri sono le mascherate carnascialesche dei fiorentini, nelle quali le festose brigate, uscendo di casa nel pomeriggio e riccamente vestite, andavano aggirandosi fino a tarda ora di notte, per tutta la città, seguite da numerosissima gente e lietamente cantando e ballando: il popolo per tutto il tempo di carnevale seguitava ad attendere solo a balli, a conviti, a cene, a sollazzi d'ogni genere. Sono pur celebri le feste maggiaiole. Scrive il D'Ancona: « Figuriamoci l'approssimarsi del maggio, con le strade corse da brigate di cavalieri tutti a una divisa, sotto il comando del Signor dell'amore, come si chiamava il loro capo, ed echeggiare di risa giulive le vie, le piazze, le logge: e sotto un cielo limpido e azzurro, vaghe donzelle inghirlandate dei fiori primaverili gettar melarance dai balconi, e muovere il piede alle danze. La festa durava tutta la stagione primaverile sino al giorno dedicato al santo patrono della città: allora la pubblica gioia toccava il colmo, e la città tutta era adornata a festa solenne, come sposa che si metta i più vaghi e ricchi monili e le vesti più sontuose ». *(La poesia popolare italiana,* pag. 36*)* Giovanni Villani descrive uno di questi trionfi d'Amore nel libro VII, c. 89 della sua Cronica fiorentina: « Nell'anno appresso, 1283, del mese di giugno, per la festa di San Giovanni, essendo la città di Firenze in felice buon stato di riposo, e tranquillo e pacifico stato, e utile per li mercanti e artefici, e massimamente per gli guelfi che signoreggiavano la terra, si fece nella contrada di santa Felicita oltrarno, onde furono capo e cominciatori quelli della casa de' Rossi con loro vicinanze, una compagnia e brigate di mille uomini o più, tutti vestiti

di robe bianche con uno signore detto dell'Amore. Per la qual brigata non s'intendea se non in giuochi e in sollazzi e in balli di donne e di cavalieri e d'altri popolani, andando per la terra con trombe e diversi stormenti in gioia e allegrezza, e stando in conviti insieme, in desinari e in cene. La qual corte durò presso a due mesi, e fu la più nobile e nominata che mai fosse nella città di Firenze o in Toscana: alla quale vennero di diverse parti molti gentili uomini di corte e giocolari, e tutti furono ricevuti e provveduti onorevolmente».

« A questi spettacoli di schietta bellezza e di gioia sincera ispiravasi il poeta fiorentino; e la sua canzone era gentile come le donzelle che con onesta baldanza e sicure dell'onestà propria allietavano di danze la città dei fiori, ed appassionata come i garzoncelli che col liuto misuravano le cadenze del ballo o si gittavano ne' rapidi giri del ballo. In questi spettacoli il poeta purificava quasi sè stesso, e la parola ch'ei volgeva a cuori giovani e casti, e inconsci delle amarezze della vita, prendeva nuova delicatezza ed eleganza di forme». (D'ANCONA, op. cit., pag. 38). Forse Dante e il Petrarca s'ispirarono a quelle mascherate e alle feste maggiaiole imaginando, il primo, il carro trionfale di Beatrice (*Purgatorio* XXIX):

Non che Roma di carro così bello
Rallegrasse Affricano, ovvero Augusto;
Ma quel del sol saria pover con ello;

e, l'altro, la visione in Valchiusa del Trionfo d'Amore;

Vidi un vittorioso e sommo duce,
Pur com'un di color che 'n Campidoglio
Trionfal carro a gran gloria conduce,

. . . . . .
. . . . . .
. . . . . .

Quattro destrier via più che neve bianchi
  Sopra un carro di fuoco un garzon crudo
  Con arco in mano e con saetta a' fianchi,
Contra le qua' non val elmo nè scudo:
  Sopra gli omeri avea sol due grand'ali
  Di color mille, e tutto l'altro ignudo;
D'intorno innumerabili mortali,
  Parte presi in battaglia e parte uccisi,
  Parte feriti di pungenti strali.

I rimatori di quel tempo dunque, veri interpreti del popolo che ne intendeva e ripeteva i versi, traevano ispirazione ai loro canti dagli spettacoli cittadini. « Le canzoni dantesche, sposate alla dolce musica di Casella, allegravano i gai ritrovi » (D'ANCONA, p. 34), e specialmente nella *ballata o canzone a ballo*, poesia musicale e corale del popolo, si esercitarono Guido Cavalcanti, Lapo Gianni e Dante stesso. E a questo poetare di Dante, che avviava l'arte alle fonti perenni del sentimento popolare scrivendo poesie venute dal popolo e tornanti nel popolo, accenna il Carducci in questa strofe dicendo che Dante, ispirato dalla festa del dio Amore, si rivolgeva a una nuvoletta e la pregavo di sorridere. Infatti in una ballata scritta forse nei primi momenti del suo amore (*Canzoniere*, ball. II), l'Alighieri imagina la sua donna come una nuvoletta:

Deh nuvoletta, che in ombra d'Amore
  negli occhi miei di subito appariste,
  abbi pietà del cor che tu feristi,
  che spera in te e desiando muore.

Forse dai trionfi d'amore trasse Dante l'idea di raffigurar Beatrice salire al cielo trionfante in una nuvola candida e fra moltissimi angeli: « Io immaginava di guardare verso lo cielo, e pareami vedere moltitudine d'an-

geli, li quali tornassero in suso, ed avevano dinanzi da loro una nebuletta bianchissima» (*Vita nuova*, c. XXIII).

6 e 7. Dai ricordi del passato il poeta viene al trionfo presente della regina in tutte le città d'Italia e, paragonatala alla bianca stella di Venere, muove alla donna regale una bellissima apostrofe: Come il bianco astro dell'amore sorge, al tramonto primaverile, dai vertici dell'alpi, e, rifrangendo il suo chiarore sulle nevi indorate dal sole morente, sorride alla solitaria e tranquilla capanna del montanaro e alle valli ubertose *(floride d'ubertà)* e risveglia all'ombra dei pioppi i canti dell'usignolo ed i colloquii d'amore, così la regina, ecc. L'imagine della stella di Venere ricorre spesso nelle poesie del Carducci (vedi anche *Scoglio di Quarto*) ed è sempre leggiadrissima; anche altri poeti classici la evocano, ma nullameno le varianti del nostro sono sempre nuove e gentili.

8. Come la stella di Venere, così *Fulgida e bionda nell'adamàntina Luce del resto tu passi*, o regina. Questa è l'apostrofe a Margherita di Savoia, che passò allora riverita fra le popolazioni d'Italia, bionda e splendente per il suo serto adorno di lucidi diamanti. *Sèrto*, dal latino *sertum*, intrecciato, vale corona, ghirlanda. *Adamàntina* è sistole di *adamantina*, diamantina, forte, lucentissima e, in senso fig. ferma, incrollabile; è agg. dal nome poetico *adamante*, metallo, ogni materia durissima, diamante. Il Monti l'usò per: invincibile, dicendo che la «Filosofia con l'armi adamantine Della scritta ragion» combatterà l'ignoranza. *(Le nozze di Cadmo e d'Ermione*, 124*)*.

Il Carducci descrive la venuta dei reali in Bologna nelle pagine 115 e 116 delle Terze *Conf. e batt.*: *E il popolo superbo di te si compiace Qual di figlia che vada all'altare*, cioè il popolo, orgoglioso, prova nel veder la regina quell'intima soddisfazione che sentono i genitori, quando una loro figlia va a marito. «Gli entusiasmi, scrive il Carducci, andarono crescendo e vampeggiando più accesi il giorno appresso. Ai fuochi d'artifizio e di frasi

della gente per bene e sennata io non credo e non bado o rispondo con motti. Ma l'entusiasmo degli artieri, dei lavoranti, dei facchini, l'entusiasmo delle donne e dei ragazzi mi trascina, mi eleva, m'inumidisce qualche volta gli occhi... Quei facchini, quei ragazzi, quelle donne che sperano o che si ripromettono da quei due giovani per sè? Il popolo acclama in quei due giovani... un'idealità realizzata... quella della legge e della patria» (pag. 118). La comparazione dunque significa che la regina, con la sua bellezza e con la sua grazia smagliante, sorride ai poveri, è amabile coi supplici, con tutti è buona e cortese ed è fonte di nuova vita allegra, gioconda, tranquilla, come la stella di Venere è feconda, in primavera, di nuova e fervida vita al cielo, alla terra, alla natura vegetale, agli uomini tutti.

9. Tra la folla festante, plaudente si distingue la timida fanciulla del popolo che *con un sorriso misto di lacrime* guarda la regina e, tremante per ammirazione e per riverenza, a lei protende le braccia, e la chiama per nome, come fosse una persona amica: *le dice, Come a suora maggior, Margherita!* La quale strofa tende mostrare a tutti la confidenza che l'aspetto della regina ispira nel popolo, nelle fanciulle, le quali forse la credettero prima inaccessibile al volgo, ma poi se la videro vicina, benevola, pronta a fermare il cocchio per ricevere le suppliche, e larga di sorrisi cortesi e graziosi.

10. Dopo queste strofe che esprimono «le impressioni e le ricordanze che di Sua Maestà la regina d'Italia il poeta riportò e conservò da palazzo», in questa egli offre ardito la sua ode alcaica:

E a te volando la strofe alcaica
nata ne' fieri tumulti libera,
tre volte ti gira la chioma
con la penna che sa le tempeste.

Cioè: vola a Te, o regina, il mio inno che è composto di strofe italiane simili a quelle inventate dall'antico poeta Alceo. Costui, nato a Mitilene nell'isola di Lesbo e fiorito intorno al 610, è celebrato dagli antichi come il corifeo dei poeti melici. Opportunamente il nostro adattò al suo canto la strofe alcaica, prima perchè le poesie di Alceo sono apostrofi non solo al vino, ma anche all'amore e alla primavera, a quell'amore e a quella primavera che egli ha evocati nelle strofe precedenti col ricordo dell'amore di Dante e con l'imagine della stella di Venere; poi perchè Alceo ebbe ardore bellicoso e insieme spirito cavalleresco, quello spirito cavalleresco appunto che mosse il Carducci, poeta democratico e repubblicano, a cantare la regina d'Italia per omaggio alla bontà, alla gentilezza, alla leggiadria. — Avete fatto cosa degna in tutto della gentilezza italiana — disse Aurelio Saffi al poeta dopo la pubblicazione dell'ode.

Dice poi il poeta che la strofe alcaica nacque libera nei fieri tumulti, il che è vero per l'alcaica greca, la romana e per quella italiana. Infatti Alceo, patriota caldo e focoso, partecipò ai moti turbolenti della sua patria, e, indignato della mala tirannia di Pittaco, esulò in Egitto; tornato in patria, all'uccisione del tiranno Mirtillo, intonò un canto lieto che incomincia come l'oraziano: *Nunc est bibendum*, ecc. In Roma l'ode alcaica imitata da Orazio rivisse nei fieri tumulti politici; e in Italia essa fu dal Carducci foggiata liberamente e arditamente, nonostante i fieri tumulti della critica suscitati all'apparire delle *Odi barbare*. Questo metro perciò è anche opportuno per la somiglianza fra i tre poeti Alceo, Orazio, il Carducci, i quali, fra tumulti differenti, creano la strofe alcaica greca, latina, italiana. E in questo metro *che sa le tempeste*, che, cioè, conosce le vicende burrascose della vita, perchè, alato (rapido, volante, pennuto) come gl'inni di Pindaro, si svolse in tempi turbinosi e di sconvolgimenti politici e letterari, l'ode del poeta gira tre volte intorno alla chioma della regina.

Il perchè di questa imagine, cioè di inviare la strofe alcaica a far tre giri augurali intorno alla bionda testa incoronata di Margherita di Savoia, dice il poeta stesso nella lettera del 19 gennaio 1879 ad Achille Bizzoni.

« Prima di tutto, la Regina amava e sapeva a mente le *Odi barbare:* si compiaceva di ripetere a Zanardelli l'ode alla Vittoria di Brescia. Ora, per un poeta, che una gentile e colta signora lo approvi è delle massime soddisfazioni. Se questa signora non fosse stata la regina d'Italia, nessuno mi avrebbe recato a colpa di dimostrarle la mia gratitudine. Ora, perchè ella è Regina e io sono repubblicano, mi sarà proibito d'essere gentile, anzi dovrò essere villano?

« In secondo luogo, fu la Regina che persuase il Ministro dell'interno a darmi l'onorificenza del merito civile di Savoia. Io rinunciai a quella onorificenza e all'annessa pensione. Dopo ciò mi pareva di poter essere libero di mostrare alla Regina che io le ero riconoscente anche di quella che per lei era la somma dimostrazione di stima.

« In terzo luogo, la Regina è una bella e gentilissima signora, che parla molto bene, che veste stupendamente: ora non sarà mai detto che un poeta greco e girondino passi innanzi alla bellezza e alla grazia senza salutare ».

Del resto i tre giri hanno corrispondenza e nella forma della strofa alcaica, la quale è composta di tre specie di versi (endecasillabo, novenario, decasillabo), e nel triplice augurio fatto alla Regina nelle due ultime strofe:

11. *e, Salve, dice cantando, o inclita*
a cui le Grazie corona cinsero,
a cui sì soave favella
la pietà ne la voce gentile!

12. *Salve, o tu buona, sin che i fantasimi*
di Raffaello ne' puri vesperi

trasvolin d' Italia e fra' lauri
la canzon del Petrarca sospiri!

In queste due quartine sono compendiate in leggiadrissime imagini le doti eminenti della Regina, cioè la grazia della persona, la gentilezza della voce e la bonta squisita dell'animo. La rediviva strofe alcaica dice dunque: Salute a Te, o illustre donna coronata dalle Grazie! Salute a Te, che mostri nella voce gentile tanta pietà! Salute a Te, che sei buona! finchè durerà il culto dell' amore e della grazia ideali, espressi nelle soavi madonne che Raffaello (1483-1520) intravide, vagando, nei sereni tramonti del bel cielo italiano e nei dolci canti del Petrarca. Il richiamo dei due grandi artisti, uno del pennello, l'altro della parola, è felicissimo e adattato alla Regina che, compiacentesi di arti e di poesia, è piena di amore e di grazia, di quell' amore che il Petrarca (1304-74) purificò rendendolo in grembo a Venere celeste, e di quella grazia, dolcezza e bontà che spirano deliziose e ridenti da tutte le Vergini dipinte da Raffaello, il divino artefice che onorò Roma, nei primi anni del cinquecento. Le Grazie, anche chiamate dai greci Chariti, Partenie, secondo la tradizione più comune, erano tre: Eufrosine (Allegrezza), Aglaia (Splendor) e Talia (Floridezza); esse, figlie di Venere e di Giove e sorelle di Amore, accompagnavano la dea Venere e dispensavano la dolcezza, la leggiadrìa, l' eleganza. Nota il Foscolo nei suoi begli Inni alle *Grazie* (*A Venere*, 1-4) che esse «sono deità intermedie fra il cielo e la terra e ricevono dai Numi tutti i doni ch'esse dispensano agli uomini».

Questa ode fu tradotta in tedesco da Giulio Schanz e inoltre da Th. Mommsen; altre traduzioni sono, in serbocroato, di Marco Car: in boemo, di I. V. Praze: in greco e in latino, di Raffaello Carrozzari.

A GIUSEPPE GARIBALDI

(Dalle *Nuove odi barbare*)

Alcaica di tredici strofe: i due primi versi sono simili a quelli dell'ode precedente; il terzo è l'accoppiamento d'un quaternario e d'un quinario piani; il quarto è un decasillabo formato da un quinario sdrucciolo e da un quaternario piano.

ESEMPIO:

1. *Il dittatore, solo, a la lugubre*
schiera davanti, ravvolto e tacito
cavalcava: la terra e il cielo
squallidi, plumbei, freddi intorno.

2. *Del suo cavallo la pesta udivasi*
guazzar nel fango; dietro s'udivano
passi in cadenza, ed i sospiri
de' petti eroici ne la notte.

Argomento. — L'ode — che fu scritta ricorrendo, il 3 novembre 1880, il tredicesimo anniversario della battaglia di Mentana, e per l'inau-

gurazione, a Milano, del monumento ai gloriosi caduti in quella memoranda giornata, che, sebbene disfatta, oscura tante vittorie immortali, — ha due parti: le sette prime strofe sono un'evocazione al passato, e ritraggono Garibaldi, che, il 4 novembre, si ritira con la sua schiera verso passo Corese; le ultime sei strofe sono un inno all'eroe nella grande solennità che l'Italia celebrava a Milano. — Il dittatore, solo, taciturno, cavalca dinanzi a la sua schiera, che lo segue in silenzio e sospirando (1-2). — Dal campo seminato di morti salgono al cielo gli spiriti degli eroi caduti, e Roma splende lontano (3-4). Un inno si eleva a celebrare la gloriosa sconfitta e a invitare in Roma italiana il ferito d'Aspromonte, perchè narri le sue gesta di Palermo e di Roma a Camillo (5-7). — E ora l'Italia adora il suo eroe immortale che ascende fra i numi indigeti della patria (8-9). — La poesia e la storia se lo contendono (10); ma egli appartiene alla storia; egli è l'eroe glorioso del coraggio e della bontà (11-13).

NOTE.

1 e 2. Garibaldi nel 1867 ritentò l'impresa di Roma: arrestato a Sinalunga fu trasportato prigioniero in Alessandria; ma lo si dovette lasciar libero per le proteste di tutta la nazione. Ritiratosi a Caprera, sebbene circondato da una divisione armata e guardato a vista, fuggì di notte sur una barchetta, andò a Firenze e nella Sabina, e

il 26 di ottobre espugnò Monterotondo facendone prigionieri tutti i difensori. Coi suoi pochi volontari, aspiranti a Roma evocatrice di tanti ricordi magnanimi, di tante generose speranze, mosse quindi incontro ai nemici; si pugnò, il 3 novembre, accanitamente a Villa Santucci, nei pagliai di Mentana, lungo la via, dietro le siepi, sui colli; i papalini furono messi in fuga; la vittoria era dei volontari. Ma in questa sopraggiunsero le milizie di Napoleone, armate dei celebri *chassepots* che fecero *meraviglie* e allora s'impegnò una lotta selvaggia: cinque contro uno; la campagna fu cosparsa di cadaveri e di feriti, e finalmente i generosi ribelli dovettero arrendersi. Garibaldi, costretto per la prima volta a voltare le spalle, si ritirò a Monterotondo e di qui, la notte dell'infausta giornata, verso passo Corese. «La notte era grigia e tetra, scrive il Guerzoni, la campagna squallida e muta: buffi di vento soffiati dal Tevere penetravano nelle ossa, intirizzendovi quelle ultime ceneri d'energia che l'ambascia e la fatica di quell'aspra giornata non avevano consumate. La colonna seguiva, lunga, serrata, taciturna: non un canto, non un grido, non un colloquio. Garibaldi precedeva a cavallo, silenzioso anch'esso, col cappello sugli occhi, le braccia abbandonate, lugubre, spetrale. Pareva il *Napoleone* di Meissonier, che batte in ritirata dopo la sconfitta di Laon. Egli non badava ad alcuno, e nessuno a sua volta avrebbe osato interrompere il sacro colloquio di quell'uomo con la sua sventura» (*Vita di Gar.* 2. p. 548).

E Alberto Mario nel suo *Garibaldi* scrive: «Alle otto cominciò la mesta e muta discesa da Monterotondo... Il generale... cavalcava in testa della lugubre processione, taciturno e solo. Nessuno parlava; non udivasi che la cadenza dei passi lenti, e il cielo color di piombo formava l'aria appropriata di questo quadro meritevole del pennello d'Induno». E questa volta pittore è il poeta che ritrae maestrevolmente la mestissima scena nelle due prime strofe, belle per concezione e per forma e che sono

una stupenda ipotiposi. Par di vedere Garibaldi, accennato coll' antonomasia della parola *dittatore* (che fu tale in Sicilia e nel Napoletano, finchè consegnò a Vittorio Emanuele il plebiscito delle Due Sicilie), cavalcare solo, tacito, ravvolto nel suo puncio e dinanzi alla sua schiera, in una notte quasi invernale, squallida e fredda. Espressivo è quel *lugubre*, che fa pensare all' angoscia di quei valorosi, sentire il loro dolore, e, aggettivo concettoso, che vale un' intera descrizione, empie di commozione e di compianto.

Mirabile è il verso che descrive la terra e il cielo *squallidi, plumbei, freddi intorno;* mostra la vera grandezza del poeta, il quale, seguendo l' arte suprema di Omero, sa esser breve e descrivere a larghi e rapidi tocchi, come il *veni, vidi, vici* di Cesare, come la *muda* di Dante, come il *cadde, risorse e giacque* del Manzoni. Bella è pure l'armonia imitativa della seconda strofa, sia per la scelta delle voci onomatopeiche, che per la collocazione delle parole e per la fattura del verso *de' petti eroici ne la notte*, che fanno sentire i passi misurati, unisoni e insieme la rabbia e il dolore dei volontari.

3 e 4. Al quadro stupendo della ritirata segue una gentile e commovente apostrofe alle madri italiane, perchè dalle zolle livide di strage, dai cespugli bagnati di sangue e da ogni punto ove giacevan cadaveri i loro figli, salivano al cielo gli spiriti dei caduti *(fiamme ch'astri parevano)* e si elevavano inni a cantare l'eroismo dei prodi:

Splendea Roma olimpica in fondo
Correa per l'aere un peana;

cioè la divina eterna città splendea, come faro luminoso di civiltà e di grandezza, lontano, lontano; a lei eran vòlti con desiderio gli occhi dei volontari che si ritiravano, e i sospiri ardenti dei loro cuori, mentre per l'aria

correva un canto di guerra. *Peana* era il canto solenne che i greci inalzavano in onore di Apollo e il canto eroico di vittoria o di guerra che intonavano prima e dopo la battaglia.

5. *Surse in Mentana l'onta de i secoli*
dal triste amplesso di Pietro e Cesare:
Tu hai, Garibaldi, in Mentana
su Pietro e Cesare posto il piede.

6. *O d'Aspromonte ribelle splendido,*
o di Mentana superbo vindice,
vieni e narra Palermo e Roma
in Capitolio a Camillo.

5. Questo è il canto che il poeta imagina si elevi dal campo della strage nella notte fatale, e a intenderlo convien ricordare che il 23 di novembre dell'800 papa Leone III desinò a Nomento (oggi Nomentana o Mentana) con Carlo Magno re dei Franchi, del quale aveva invocato l'aiuto contro i suoi nemici. Or bene là, a Mentana, si strinse l'accordo fra il papato e l'impero *(triste amplesso):* il papa promise d'incoronare imperatore Carlo, il che avvenne il dì di Natale di quell'anno stesso; e Carlo riconobbe in Leone III e nei suoi successori il dominio temporale di Roma e del ducato romano. Ma dopo 1067 anni da che s'era vergognosamente pattuita la duplice schiavitù *(onta dei secoli)* dell'occidente, sotto l'impero e sotto la chiesa, Garibaldi e i suoi volontari infransero la signorìa pontificia, e ruppero l'alleanza di Francia e Italia, scudo di quella signorìa. Questa antitesi bellissima forse risponde a ciò che doveva passare allora nell'anima del generale: al

dolore della sconfitta, alla vergogna della ritirata, al rammarico di non aver piuttosto cercato la morte, in lui dovette certo avvenire il richiamo delle passate imprese, e come Farinata al rimprovero di essere stato un partigiano e il cruento vincitore di Monteaperti contrappone la più bella delle sue azioni, di cui la gloria è tutta e unicamente sua, la magnanima difesa di Firenze nel concilio di Empoli (Dante, *Inf.* c. X, v. 91-93), così il guerriero di Nizza confronta ciò che fu il villaggio di Mentana in antico, a ciò che fu per lui e per i suoi, e considera la sua sconfitta come l'annuncio di futura vittoria; forse presentì allora non lontana e conseguenza di Mentana la battaglia di Sédan (2 settembre 1870), che rovinò il governo napoleonico e schiuse all'Italia la via di Roma, schiacciando il potere temporale dei papi *(hai.. su Pietro e Cesare posto il piede).*

6. Il peana, che corre per l'aria della via Nomentana, prosegue con una bella apostrofe a Garibaldi, cui invita a narrare sul Campidoglio le sue gesta di Palermo e di Roma a Camillo. Due perifrasi indicano Garibaldi: *splendido ribelle d'Aspromonte,* perchè egli nel 1862 sbarcò in Calabria per correre su Roma, e il governo lo proclamò *ribelle,* perchè egli aveva agito contro le leggi che garantivano la Roma papale; fu allora che, non volendo combattere contro altri italiani, ordinò ai suoi, sulla roccia d'Aspromonte, di non far fuoco contro i bersaglieri, onde molti de' suoi perirono, ed egli fu ferito a un piede; — *o di Mentana superbo vindice,* — perchè vendicò a Digione l'onta compiutasi il Natale dell'ottocento. *Palermo e Roma* indicano, per sineddoche, la spedizione delle Due Sicilie del 1860 e la difesa della Repubblica romana del 1849, non che i vari tentativi di Garibaldi per liberare lo stato pontificio. *Capitolio.* Latinismo per Campidoglio, su cui, quando s'inaugurò a Milano il monumento ai caduti di Mentana, sventolava già da dieci anni la bandiera nazionale. *Camillo* che fu il primo salvatore di Roma liberan-

dola dai Galli (390 av. Cristo), è, nella poesia, il genio e il custode della città eterna.

7. Questo inno lirico ed epico per eccellenza, espresso in otto versi, ognuno dei quali contiene un fatto, un periodo storico, è *un'arcana voce di spiriti, che correa solenne pel ciel d'Italia* a dire mirabilmente qual fosse allora il palpito di ogni cuor generoso e agitato dal fuoco sacro della libertà; è la voce dei morti corrispondente a quella dei vivi; infatti un grido d'indignazione si elevò in tutto il mondo civile all'annuncio della esecranda ecatombe, e Victor Hugo, il più gran genio allora vivente, elevò, a nome della Francia, una voce d'infamia per Napoleone, una voce di speranza per i popoli. In quel dì solo i vili, botoli paurosi della verga dei loro tiranni, si rammaricarono del generoso tentativo, invece di piangere la nuova onta che il traditore del 2 dicembre infliggeva all'Italia. I *bottoli* sono cani piccoli e ringhiosi; e il poeta chiama così gli omiciattoli rabbiosi e impotenti che *quel dì guairono* per paura. Dante *(Purg.* XIV) dice che l'onda dell'Arno

Botoli trova poi, venendo giuso,
Ringhiosi più che non chieda lor possa,
E da lor disdegnosa torce il muso,

cioè si volge a destra, non volendo toccare la città di Arezzo.

8. Comincia con questa strofa l'inno sublime all'eroe di Caprera che sale all'immortalità, alla gloria, al trionfo eterno. Dall'inaugurazione del monumento di Milano cominciò l'apoteosi dell'eroe dei due mondi, la sua assunzione fra i numi indigeti della patria, la sua glorificazione; il monumento ai caduti di Mentana fu il primo segno di gratitudine, di venerazione che il biondo guerriero ricevette dal popolo; fu la prova che il mondo intero si prostrava a lui che si sollevava fino al sovrumano, fino al divino. E, passando con un rapido volo dal 1867 al 1880, ben lo dice il poeta in queste ultime sei strofe

stupende, piene delle più elette imagini, gentili insieme e vigorose per concetto e per forma. *Oggi*, dice il poeta, *l'Italia ti adora*, l'Italia costituita a unità, e che ben conosce quanto tu hai fatto e sofferto per la sua indipendenza e unità, sempre ardito, puro, disinteressato quanto nessun altro fu mai; e *la nuova Roma*, quella della « terza Italia » preconizzata da Mazzini, *t'invoca novello Romolo*, ti chiama, cioè, suo nuovo fondatore, perchè tu ardisti tutto, tutto operasti, tutto soffristi per costituire la patria libera e una con Roma capitale; perciò tu sei divino, ascendi all'Olimpo, e il silenzio della morte starà lungi da te.

9. Dal trionfo della immortalità il poeta passa alla deificazione, all'apoteosi dell'eroe: I secoli chiamano te, che risplendi di pura luce *(rifulgente)* in mezzo alla schiera comune degli uomini *(sopra il comune gorgo de l'anime)*, a salire alle supreme *altezze* della gloria, ad assiderti al puro consesso *(concilio)* degli dèi e dei numi che vegliano a tutela della Italia *(dei numi indigeti su la patria)*. Notisi la viva antitesi, il contrapposto bello e potente che è tra il fulgore che irradia da Garibaldi e il gorgo comune delle anime. *Numi indigeti*, *dii indigetes* erano detti dai Romani quelli tutelari di una nuova patria (cifr. p. 38) e anche gli uomini messi nel numero degli dei.

Il poeta nel discorso detto da lui il 4 giugno 1882 nel teatro Brunetti di Bologna finisce con queste belle parole l'epopea che immagina cantata dalle età future per il divino duce delle falangi garibaldine: « Liberato e restituito negli antichi diritti il popolo suo, conciliati i popoli intorno, fermata la pace, la libertà, la felicità, l'eroe scomparve: dicono fosse assunto ai concilii degli dei della patria. Ma ogni giorno il sole, quando si leva su le alpi fra le nebbie del mattino fumanti e cade fra i vapori del crepuscolo, disegna fra gli abeti e i larici una grande ombra, che ha rossa la veste e bionda la capelliera errante sui venti e sereno lo sguardo siccome il cielo. Il pastore straniero guarda ammirato, e dice ai figliuoli: — È

l'eroe d'Italia che veglia su le alpi della sua patria» (Terze *Confess. e batt.* pag. 157).

10. Garibaldi, asceso nel puro concilio degli dei, come gliene dànno diritto le grandi sue gesta, è cagione di contesa tra la Poesia epica e la Storia, le quali commosse, ammirate, rapite alle imprese del Guerriero, il quale congiunse nel suo animo eletto l'amore e la forza, la patria e l'umanità, il pensiero e l'azione, se lo contendono: la Poesia per onorarlo, per cantarne le gesta, come Omero cantò la vittoria dell'occidente sull'oriente nell'Iliade, Vergilio l'origine divina di Roma nell'Eneide, Dante il suo viaggio simbolico pei regni eterni nella Commedia, e il Tasso la libèrazione di Gerusalemme; la Storia invece lo vuole per sè, perchè resti perenne il ricordo vero dei suoi eroismi, delle sue virtù, perchè sempre accenda gli animi a cose egregie, e perchè la persona dell'eroe e la sua responsabilità di uomo non abbiano mai a sciogliersi in avvenire nelle nebbie della leggenda, in un semplice mito. La Poesia e la Storia parlano per bocca dei loro massimi cultori: Vergilio, Dante, Livio, i quali, grandi già e riveriti, s'incontrano nei campi gloriosi della eternità col forte guerriero, che *ascende*. E Dante si compiace con Vergilio di avere in Garibaldi un eroe da poema: «Mai non pensammo forma più nobile d'eroe.» Ma Livio sorride, e dice che Garibaldi appartiene alla storia.

11. *È della civile storia d'Italia* questo valoroso, figlio audace e forte della Liguria *(questa audacia tenace ligure*, metonimia dell'astratto per il concreto*)*, il quale, animato da idee di giustizia, *(posa nel giusto)* mirò costantemeate all'alto, cioè alla pace, alla fratellanza universale, e si fece divino pensando al suo grande, sublime ideale *(s'irradia ne l'ideale)*. «L'ardenza del suo gran cuore oltrepassando i monti ed i mari *andò* a ricercare e riscaldare gli oppressi per tutte le terre, onde i Poloni e gli Ungheresi e i Greci ed i Serbi lo aspettavano o lo invocavano capitano e Francia lo ebbe vendicatore di Roma e di Mentana a Di-

gione; e se aggiungete che ogni causa giusta ogni ,idea di civiltà e di liberazione, ogni pratico miglioramento per la vita degli uomini, in guerra e in pace, nella politica e nella scienza, nella società tutta intiera e nella solitudine dei tuguri e dei campi, lo ebbe assertore ed operatore eloquente e potente; voi sentite come bene gli si avvenga il saluto che ieri in Parlamento accompagnava la sua memoria, *cavaliere del genere umano*». (CARD. *dis. cit.* pag. 146). E ancora: «Garibaldi fu una di quelle anime complesse e riccamente dotate della più alta umanità, quali sa darle la gente nostra nelle sue produzioni fatali. La correzione e purità in lui dei lineamenti eroici persuade di somigliarlo a quei magnanimi Greci che liberarono le patrie loro dalle tirannie straniere e domestiche, a Milziade, a Trasibulo, a Timoleone, a Epaminonda, a Pelopida: ma la scarsezza dei fatti dalla parte loro o la non rispondenza degli effetti vietano intero il paragone. Degno ei senza dubbio di essere comparato ai migliori romani, se in lui il senso umano non fosse più profondo e gentile che non potesse per alcune parti e per molte ragioni essere in quelli, se egli non avesse di più quell'istinto di cavalleresche avventure che è proprio delle razze nuove e miste. E per quel suo impeto di eroico avventuriero e per la ferma devozione agl'ideali verrebbe voglia di paragonarlo ai cavalieri normanni e ai crociati, ai Guiscardi, ai Tancredi, ai Gottifredi, se in lui non mancasse del tutto la cupidigia del conquistatore e più alto non fosse il sentimento dell'onore e più illuminato quello del dovere» *(dis. cit.* pag. 144*)*.

12. *Gloria a te, padre. Nel torvo fremito*
spira de l'Etna, spira ne' turbini
de l'alpe il tuo cuor di leone
incontro a' barbari ed a' tiranni.

13. *Splende il soave tuo cuor nel cerulo*
riso del mare del ciel de i floridi
maggi diffuso su le tombe
e i marmi memori degli eroi.

12 e 13. Dopo la contesa fra la Storia e la Poesia e dopo l'affermazione che l'eroe appartiene alla storia, prorompe in queste due stupende quartine l'inno d'immortalità, di gloria, di trionfo; l'inno prorompe dal cuore del poeta, che esprime, con la sua voce, il sentimento di tutti i patrioti e degli ammiratori delle cose belle e grandi. Quello del poeta è il sentimento universale, come lo provarono due anni dopo l'inaugurazione del monumento a Milano, il pianto e gli inni di dolore che si levarono, alla morte del sommo condottiero in tutto il mondo civile, dagli uomini di qualunque partito; e il poeta commosso, pieno l'animo della nobile ispirazione dei vati, finisce il suo inno all'uomo, che più adorò fra i vivi, con versi fatidici, divinanti il futuro come altri non furono mai. Infatti a Garibaldi, vero padre della patria, è consentita da tutti gloria eterna, anche da quelli che furono suoi acerrimi avversari, specialmente, e sempre più, di mano in mano che si vedono accettate o diffuse largamente le dottrine e le teorie, ch'egli per primo coraggiosamente propugnò, come l'istituzione del *tiro a segno*, ora stabilita dal governo, e la *pace* riconosciuta da popoli e governi, in tutte le nazioni civili europee, base necessaria all'avanzamento della civiltà, del benessere sociale e delle industrie.

I versi dicono che il cuore fiero, indomito di Garibaldi freme contro ai barbari e ai tiranni dalle cime nevose dell'Alpi all'infocato cratere dell'Etna, nel modo istesso che il suo amore soave è riflesso, e splende immortale, divino nell'azzurro del mare, del cielo, dei campi fiorenti, che è diffuso sulle tombe e sui marmi, eretti a ri-

cordo perenne dei prodi morti nelle battaglie dell'eroe, dell'uomo «più popolarmente glorioso degl'italiani moderni». In queste due strofe è ritratto mirabilmente l'animo sdegnoso, insofferente di schiavitù e di barbarie, ma insieme anche gentile e soave di colui il quale — bionda la testa, «con la chioma di leone e il fulgore di arcangelo, passò, risvegliando le vittorie romane e gittando lo sgomento e lo stupore negli stranieri, lungo i laghi lombardi e sotto le mura aureliane... e con l'inclita destra resse il timone della nave *Piemonte* pel mare siciliano alla conquista dei nuovi destini d'Italia... Egli con gli occhi che, dai monti di Gibilrossa, fissarono Palermo... fermarono la vittoria e costituiron l'Italia, con la fiera e soave voce che a Varese e Santamaria gridò: avanti, avanti sempre, figliuoli! avanti coi calci de' fucili! e dalle roccie del Trentino espugnate rispose: obbedisco... col nobile cuore che non disperò in Aspromonte, nè si franse in Mentana» — fu il nemico di ogni tirannia, d'ogni ingiustizia: il fautore e difensore strenuo d'ogni idea grande, eroica, nobile, generosa. E l'antitesi stupenda, fra il cuore fiero e soave di Garibaldi, è la più vera e più giusta pittura che dia con precisione l'indole e il sentire di quel Grande, che non conobbe altro iddio all'infuori dell'amore in tutti i suoi gradi, cioè verso la famiglia, la patria, l'umanità. Imparate, o giovani, dal cuor di leone di Garibaldi a mantenere intatta la libertà della patria: dal cuore pietoso e buono di lui, che sentì potentemente le bellezze del mare, del cielo, della nostra terra, come attestano le tombe e le lapidi dei suoi prodi caduti per l'Italia, imparate a nutrire nell'animo i sentimenti della fratellanza universale, del lavoro, della pace, che sono la fonte vera e viva della ricchezza dei popoli. Enrico Nencioni scrivendo delle *Nuove odi barbare* dice notevoli, o per una dote o per l'altra, tutte le diciassette odi del volume; ne esamina sei, e citò come *bellissima* questa a Garibaldi e le altre tre «Alla Regina d'Italia», «Sirmione», «Per le nozze di mia figlia» *(Fanfulla della domenica,* 3 aprile 1882).

PER LA MORTE
DI NAPOLEONE EUGENIO

(Dalle *Nuove odi barbare*)

Alcaica di quattordici strofe: i due primi versi sono come quelli delle altre esaminate; il terzo qui è, in generale, un novenario comune, altrimenti accentato solo nella strofe 1ª, 2ª e 5ª; il quarto o è un endecasillabo privato della prima sillaba, o un decasillabo comune (strofe 6ª e 7ª) oppure formato di due quinari piani (st. 3ª, 5ª, 9ª, 10ª, 14ª).

ESEMPIO:

1. *Questo la inconscia zagaglia barbara*
prostrò, spegnendo li occhi di fulgida
vita sorrisi da i fantasmi
fluttuanti ne l'azzurro immenso.

2. *L'altro, di baci sazio in austriache*
piume e sognante su l' albe gelide
le dïane e il rullo pugnace,
piegò come pallido giacinto.

Argomento. — L'ode — che, pensata e cominciata a scrivere la mattina del 23 giugno 1879,

appena che il poeta ebbe letto nei giornali la notizia della morte del principe, fu finita la mattina di poi e tosto stampata in un fascicolo dello Zanichelli in Bologna — si ricongiunge al *Cinque maggio* del Manzoni, sia perchè anche questi scrisse, in tre giorni dal 18 luglio 1821, la sua ode eroica, allorchè lo commosse, nella sua villa di Brusuglio, la notizia della morte di Napoleone I nell'isola di Sant'Elena, come anche perchè l'ode manzoniana e questa del Carducci sono dedicate a due Napoleonidi. La differenza è che il poeta milanese scioglie un inno alle gesta immortali del grande Bonaparte e all'inchinarsi di quella *superba altezza* alla religione cattolica; il Carducci invece, pur piangendo la fine immatura del principe Eugenio ed esprimendo il proprio dolore per il triste fato che sovrasta ai Bonaparte, dà, nella sua ode, un alto e severo ammonimento ai reggitori di popoli.

Il giovinetto Eugenio cadde ucciso in battaglia da un zulù in Africa, ove cercava recingersi di eroismo per ricuperare il trono, che il padre aveva perduto nella guerra franco-prussiana del 1870; il giovine Napoleone II morì prigioniero e tisico nel palazzi imperiali d'Austria (1-2). Così perirono ambedue lungi dalle loro madri, in verde età, mentre sognavano la gloria e il regno e privi del pietoso elogio funebre nel loro patrio idioma (3-4). Nati entrambi nel colmo della maggior potenza dei loro padri, essi ebbero una sorte contraria agli

auguri e alle speranze di loro concepite (5-6). Ciò perchè la prepotenza e la violazione del diritto è giusto siano punite con catastrofi (7). Dall'accenno alla fatale espiazione dei due colpi di stato, il poeta vola col pensiero ad Aiaccio, ove Letizia Ramolino fu madre del primo Console, e dove questi avrebbe dovuto ritirarsi a vita quieta e pia (8-10). Ora l' ombra dell' augusta donna veglia nella deserta casa, ove essa non ebbe a soffrire che lutti per la morte lontana di tutti i suoi cari (11-12), e sta sulla porta, da cui mandò i figli al battesimo, in viva aspettazione che il mare gliene riporti qualcuno (13-14).

NOTE.

1. *Questo:* Napoleone Eugenio, principe imperiale, il quale — proclamata in Francia la decadenza dell'impero e della dinastia (4 settembre 1870) — menava ad Hastings una vita di studio e di raccoglimento. Egli aveva un culto riverente per la memoria di Napoleone I e, unitosi alla madre, Eugenia di Montijo, a Camden-Place presso Chiselhurst, nella contea di Kent, entrò poi a studiare nella scuola d'artiglieria a Woolwich, ov'era da alcuni mesi, quando suo padre — venuto, da Wilhelmshöhe, in Inghilterra dopo firmata la pace tra Germania e Francia — moriva l'8 gennaio 1873. Il giovane *senza corona*, come diceva egli stesso, che si riteneva « solo il capo politico dei Napoleonidi » — compiuti gli studi nella scuola predetta, volle intraprendere la campagna contro gli zulù nell'Africa australe, costa orientale, insieme con l'esercito

inglese. La madre e gli amici tentarono invano di dissuadernelo, ma con la potente protezione del duca di Cambridge e di alcuni alti personaggi ottenne finalmente di partire, come addetto allo stato maggiore di lord Chelmsford. Egli volle partecipare a quell'aspra guerra — contro un popolo valoroso, forte di membra e d'animo, difensore animoso della propria indipendenza — per gratitudine verso la nazione che l'aveva accolto esule, per l'onore e il rispetto alla tradizione della sua Casa, fors'anche sperando in un glorioso avvenire, ma sopratutto, com'egli disse, «perchè la Francia tiene lo sguardo fisso su di me; non voglio che si parli del principe imperiale soltanto nelle relazioni di parata e di feste. Voglio fare un'azione degna dello splendore del nome che porto».

Giunto in Africa, si stancò presto di essere tenuto in ozio, e chiese il permesso di andare avanti per scegliere un luogo opportuno all'accampamento. Concessogli, lasciò il campo del generale Wood e con l'ufficiale Carey e parecchi soldati si avviò, il 2 giugno 1879, per la stabilita ricognizione. Pervenuti al fiume Bonga, scesero da cavallo per riposarsi in un campo di grano, e dopo un'ora il picchetto si disponeva a ripartire, quando furono avvertiti in vicinanza gli zulù, che fecero fuoco e si precipitarono su loro. Tentarono di fuggire, ma il principe cadde; il suo cavallo fuggì con gli altri uomini della scorta; rimasero uccisi due soldati e Napoleone Eugenio, che fu poi trovato, trafitto da diciassette colpi di *zagaie*. Grande fu la commozione destata in tutta Europa dalla notizia della morte di questo giovane, che aveva solo 23 anni; la madre ne fu addoloratissima e ne fece seppelire l'amata spoglia a Chiselhurst.

La *zagaglia* — detta per figura *inconscia* o inconsapevole, perchè certo lo zulù, che diede il colpo mortale al principe, non sapeva chi uccidesse con quel colpo — è un giavellotto usato dai barbari dell'Africa. La zagaglia italiana era un bastone ferrato in cima, che si usava in asta

o a mano. Il Tasso dice del paggio Lesbino, che muove contro Argillano *(Ger. lib.* IX, *st.* 82ª*)*:

Vibra ei, presa nel mezzo, una zagaglia,

perchè tale asta si lanciava, afferrandola nel mezzo. *Occhi sorrisi di fulgida vita*, cioè: occhi, a cui arrideva una vita splendida per i *fantasmi* o le imagini, i sogni, le speranze *fluttuanti* (vaganti, che scorrevano) in un avvenire luminoso e sconfinato.

2. *L'altro* è Napoleone II, il quale, dopo l'abdicazione del padre, Napoleone I, a Parigi nel palazzo dell'Eliseo (15 giugno 1815), fu affidato alle cure del nonno, imperatore d'Austria. Gli alleati e la vecchia Europa, che avevano rimesso i Borboni sul trono di Francia col re Luigi XVIII, vedevano un pericolo nel giovinetto Bonaparte, perciò lo confinarono nei palazzi imperiali d'Austria, specialmente a Schoenbrün, costantemente vigilato per impedirgli ogni comunicazione con l'esterno, diretto negli studi dal ministro Metternich e obbligato a vivere nella penombra e nel mistero.

Il giovinetto aveva visto, per l'ultima volta, suo padre il 25 gennaio 1814, prima ch'egli movesse contro le potenze alleate e invadenti la Francia; era lontano dalla madre, fatta, dai trattati del 1815, arciduchessa di Parma; e fu colpito d'una prima morte dal decreto imperiale del 22 luglio 1818: allora non fu più nè francese, nè Napoleone; divenne Francesco duca di Reichstadt. Pareva che il Metternich volesse sopprimere la geografia e la storia, mostrando che la Francia non esisteva più e che l'impero napoleonico non c'era mai stato; non sembra però si mirasse a sopprimere il figlio di Napoleone, *le grand Aigle*, facendone una nuova *Maschera di ferro* (prigioniero di stato al tempo di Luigi XIV). Infatti la malattia e la morte del duca di Reichstadt sono spiegabili, scrive il

Masi (1), dalla precocità del suo sviluppo fisico, dalla conseguente debolezza del suo organismo e dal contrasto morale fra il suo passato e il presente, fra la grandezza dei ricordi paterni e l'umiltà del suo destino, tra il fervore delle illusioni giovanili e le ferree necessità della politica, tra un'irresistibile febbre d' azione e la inerzia a cui era condannato; ma la colpa dell'Austria fu di non aver fatto nulla per combattere il pericolo risultante da questa sua condizione, prevedibile in parte e apparsa a chiari segni sin dalla sua prima adolescenza. Anzi, forse assecondando premeditatamente le sue passioni e gl'istinti giovanili, lo si fece vivere negli studi e nelle lascivie, affinchè là, ove il padre aveva trionfato, si spegnesse lentamente la sconsolata giovinezza del figlio.

Ma invano si tentò di sviare l'animo del principe dalle tenaci memorie, che vi ferveano dentro; quelle memorie erano nel cuore e sulla bocca di tutti, e per quante precauzioni l'Austria prendesse, esse riuscirono a penetrare sino al duca, il quale raccolse le vaghe reminiscenze fanciullesche e le fissò in un' unica idea, la memoria di suo padre e delle sue gesta straordinarie. Così, quando seppe della morte del padre, il giovane, tra il dolore e il sapersi erede di tanta gloria e di tanta sventura, non ebbe più pace.

I punti culminanti della sua vita sono segnati dalla rivoluzione del luglio 1830, che caccia da Parigi Carlo X e i Borboni, e dal contraccolpo di essa in Italia nel 1831. A Parigi i Bonapartisti acclamano il suo nome, e per essi la figlia di Elisa Baciocchi, contessa Camerata, va a Vienna, ove riesce a invitare il principe a non abbandonare i suoi partigiani e a vendicare la morte di suo padre. Ma egli non potè far nulla, e passò l'anno in un'altalena di arcani, d'incertezze e di speranze.

---

(1) *Le due mogli di Napoleone I*, cap. XII.

Nel 1831 intervenne per la prima volta a un ballo dato dall'ambasciatore inglese: fu l'eroe della serata e destò soavi palpiti nelle donne gentili. Da allora divenne centro e mira di opposte passioni, speranze e partiti; e sperarono in lui repubblicani, socialisti e tutti gli avanzi dell'antico glorioso esercito napoleonico. E che cosa non dovette allora sognare quel povero adolescente, sottoposto e stretto in un'uniforme d'ufficiale austriaco? Certo la corona di Francia o di Grecia, di Polonia o d'Italia; ma per le mene del Metternich ogni speranza svanì; perciò il cruccio segreto e continuo succeduto a tante illusioni diedero il crollo all'infermità che covava, e il giovane, che aveva la testa in fiamme e il cuore in tumulto, cercò l'oblio di sè medesimo nella vita militare, negli esercizi più faticosi e negli amori, « ove si gettò — scrive Arsenio Houssaye — a testa bassa, come altri nel mare ». Alcuni, pur negando gli eccessi erotici del giovane, ne ammettono tuttavia qualche amoretto, fra cui quello per la bellissima ballerina Fanny Essler. Comunque sia, il fatto è che il 22 luglio 1832 il principe si spense senza poter seguire le traccie paterne, nè farsi glorioso sui desiderati campi di battaglia; onde Victor Hugo in una bellissima ode *(Les chants du crépuscule,* V) cantò:

.....l'aigle, un soir, planait aux voûtes éternelles,
Lorsqu' un grand coup de vent cassa les deux ailes;
Sa chute fit dans l'air un foudroyant sillon;
Tous alors sur son nid fondirent pleins de joie;
Chacun selon ses dents se partagea la proie;
L'Angleterre prit l'*aigle,* et l'Autriche l'*aiglon.*

Infatti il figlio *du Grand Aigle,* l'*Aquilotto,* come l'avevano chiamato fin dalla nascita i numerosi poeti augurali, passò come un'ombra, obmra squallida, della idea napoleonica, e non potè fatalmente, neppure per un istante, spiegar le ali e prendere quel volo poderoso che i ve-

terani delle campagne d' Egitto, d' Italia, di Germania e di Russia invano attendevano vedergli spiccare da un momento all'altro. Ebbe splendidi funerali e fu sepolto, nella cattedrale di Vienna, nella cripta dei Cappuccini.

Sembra che in Francia la notizia di questa morte fosse accolta con indifferenza, e Alessandro Dumas cita un articolo del *Constitutionnel*, in cui si legge: «È morto a tempo per la gloria del nome che portava. Non l'avrà strascicato in una lunga impotenza; non l'avrà disonorato negl'intrighi delle Corti e dei partiti; non avrà recitata la sciocca e odiosa commedia del *pretendente*, e la storia non avrà a rinfacciargli d'essere stato il flagello del suo paese». La storia infatti, nota giustamente il Masi, non ha che da compiangere quest'ombra che passò, e lo Chateaubriand scrive: «Di questo figlio di Napoleone, nato, come gli uccelli del polo, al sole di mezzanotte, non rimarrà che un malinconico *vals*, da lui composto a Schoenbrun e sonato sugli organetti per le vie di Parigi sotto alle finestre del palazzo, che fu di suo padre». Tuttavia ispirò storici e poeti e di recente un valente drammaturgo francese, Edmondo Rostand, ha saputo ricavare, dalla leggenda formatasi intorno al principe, un applauditissimo dramma, intitolato *Aiglon*.

Diane, le sveglie militari, sonate all' alba, prima del levar del sole, all'apparire della stella Diana. *Rullo*, onomatopea: il suono del tamburo, detto figuratamente *pugnace*, cioè battagliero, bellicoso, che chiama alla pugna. Il *giacinto* — fior di vario colore e simbolo del dolore e della delicatezza — è bene scelto dal poeta a indicare il *pallido* e pensieroso duca di Reichstadt.

3 e 4. Costruisci: «Ambo lungi alle madri; e le chiome morbide, fiorenti di puerizia, parevano aspettare anche il solco della carezza materna. Invece, anime giovinette, balzarono nel buio senza conforto: nè l' eloquio della patria li seguia al passo col suon dell' amore e della gloria».

Infatti, come laggiù nell'Africa Napoleone Eugenio era trafitto dai zulù nel Kraal d'Itiotosi, mentre sua madre trepidava per lui a Chiselhurst in Inghilterra, così Napoleone II si consumava lentamente in Austria, lasciato in lungo e codardo abbandono dalla madre Maria Luisa, quell'arciduchessa austriaca, che nel 2 aprile 1810 era andata a seder sul trono di Maria Antonietta, accanto all'erede della rivoluzione, quale

. . . . . veneranda consorte
Dei maggior degli dèi, grande e felice,
Dei possenti immortali imperatrice.

(MONTI)

Questa, fatta duchessa di Parma, aveva subito dimenticato figlio e marito, s'era sposata nel 1818 col generale conte Neiperg e menava vita così licenziosa da meritarsi l'odio e il disprezzo pubblico, espresso nelle sferzate dei poeti liberali, fra cui terribile quella del Giusti *(Incoronazione)*:

Sfacciatamente degradata torna
Alle fischiate di sì reo concorso
Lei che l'esilio consolò del Côrso
D'austriache corna.

Essa, viennese e austriacante, si sottometteva in tutto alla volontà del padre e del Metternich (1); non aderì mai al desiderio del marito, quando era all'Elba, d'andarlo a trovare col figlio, onde l'imperatore — che nulla sapeva delle relazioni della sua seconda moglie col Neiperg e la stimava un vero modello di virtù femminile — fu inasprito dalla scortesia e durezza di lei, non le scrisse più, e rimpianse invece la morte della prima moglie Giu-

(1) LIVI, *Napoleone all'isola d'Elba.*

seppina (1814). E se dopo, nella lontana Sant' Elena, egli le dimostrò benevolenza, sebbene già conoscesse la sua condotta, fu perchè solo in Maria Luisa vedeva ogni speranza di suo figlio e perchè stimava necessario che i suoi vecchi amici e commilitoni sapessero l' imperatore esser morto amando e stimando la madre del Re di Roma. (LUMBROSO, p. XLV). Lo stesso Hugo, che nell'ode *Alla colonna* (1830) l' aveva chiamata *veuve vénérable*, meglio informato dei suoi costumi, non ne parlò più, come il Marchetti, nell'ode *Per Napoleone II vicino a morte*, chiude con questo verso, che val bene, se non è peggio, la scudisciata del Giusti:

Deh, che la madre nel morir non chiami!

o perchè essa, lontana, non si curava di lui o perchè non era degna di assistere al sacrificio di quella vittima innocente.

Ella si ricordò del figlio solo per mandargli l'artistica e preziosa culla, donatagli dai parigini nel 1811 e ch'egli fece collocare nel *Tesoro imperiale*, dicendo: « Così, essendo la mia nascita e la mia morte tutta la mia vita, la mia culla e la mia tomba saranno ben vicine l' una all'altra ». Ma intanto la catastrofe si avvicinava, e quando la malattia del duca non dava più veruna speranza, la madre, già vedova anche del Neiperg, fu chiamata in fretta da Parma. Essa giunse a Schoenbrun la sera del 24 giugno e trovò, si può dire, già cominciata l'agonia del povero tisico, che, pochi giorni dopo, le spirava tra le braccia, esclamando: « Ich gehe unter!... Mutter! Mutter! » *(Io manco!... Mamma! Mamma!)*. « Così, nota anche Alessandro Dumas nelle sue *Memorie*, con le parole d'una lingua straniera il fanciullo del 1811 s' accomiatava dal mondo e da quattro mesi appena aveva compiuto il ventunesimo anno ».

Ne fu addolorata Maria Luisa? Il suo biografo Montbel

dice di sì; ma certo fu un dolore che durò poco, giacchè essa, circa un anno dopo, contraeva il terzo matrimonio col conte di Bombelles. La sua presenza all'ultima ora del figlio non vale a scusare il precedente abbandono, e ricorre spontanea alla mente l'antitesi fra lei che, dopo, si sollazza e diverte alla sua corte, e la vecchia Letizia, sopravissuta a tutta la sua fulminata progenie, fatta cieca dal pianto e aggirantesi nella solitudine d'un palazzo di Roma. Nell'*Eroide* del Niccolini l'ombra di Giuseppina denuncia, in sogno, al prigioniero di Sant'Elena la infedeltà di Maria Luigia:

Nè al cor dell'empia, al suo figliuol matrigna,
Parlò l'esempio, onde sì grande è l'ava...
. . . . . .
Sol pianger seppe e sol fuggire osava,
E vive lieta per novella prole
Giorni d'obbrobrio la feconda schiava.

Essa morì di 56 anni nel 1847 e il Cantù scrisse di lei: « L'essere austriaca e l'aver rotto fede all'ancor vivente Napoleone screditava la duchessa... Regnante al modo del secolo passato anche pei costumi, un generale austriaco, poi un conte francese da governatori si fece amanti e mariti ». (*Storia degl'Ital.* c. 184).

5 e 6. Costruisci: « O fòsco figlio d'Ortensia, non avevi promesso questo al parvolo: in faccia a Parigi gli pregasti lontani i fati del re di Roma. Da Sebastopoli vittoria e pace sopiano il piccolo col rombo delle candide ali: Europa ammirava: la colonna splendeva come un faro ».

La perifrasi *o fòsco figlio d'Ortensia* è un'apostrofe a Napoleone III, nato a Parigi, da Ortensia Beauharnais e da Luigi Bonaparte, il 20 aprile 1808. È detto *fosco* o per la serietà dell'aspetto o per accennare ai dubbi che fu detto avesse il padre sulla legittimità dei suoi natali. Fu

preconizzato dal Grande Napoleone degno del suo nome e dei suoi destini e battezzato a Fontainebleau nel 1810 avendo padrini Napoleone I e Maria Luisa. Infatti fu prima presidente della repubblica e poi, per il colpo di stato del 2 dicembre 1851, imperatore, e quando, dalla moglie spagnuola Eugenia di Montijo gli nacque il figlio Eugenio, 16 marzo 1856, era in uno dei momenti di sua maggior fortuna. Già era finita la guerra di Crimea con la presa di Sebastopoli (8 settembre 1855) dopo trecento trenta giorni di assedio, e il 2 dicembre le milizie reduci dalla Russia erano state salutate, sulla piazza della Bastiglia, dall'imperatore e applaudite freneticamente dal popolo. La vittoria segnava il trionfo politico e morale di Napoleone, che divenne allora il sovrano più potente d'Europa, riconosciuto da tutti l'arbitro assoluto dei destini delle nazioni. Ora in un momento così splendido e glorioso venne alla luce il principe imperiale Eugenio, al quale è naturale che il padre augurasse non dovesse toccare il medesimo destino del *re di Roma*, ossia di Napoleone II.

Questi pure era nato nel 1811, cioè nell'anno che segnò l'apogeo della potenza napoleonica, imperante su cinquanta milioni di sudditi dall'Atlantico all'Elba, all'Adriatico e al Jonio. «L'imperatore, scrive il Lumbroso (1), era raggiante di gioia d'aver un figliuolo: lo prese egli stesso fra le braccia e corse nell'anticamera a mostrarlo ai suoi ufficiali e granatieri di guardia. Tutti i dignitari dello stato, ministri, senatori, marescialli lo felicitarono e accorrevano, sempre più numerosi alle Tuileries. Sin dalle prime notizie tutto il popolino di Parigi si era recato in folla al Carrousel e ascoltava, ebbro di gioia, i cento e un colpo di cannone degli Invalidi, che annunciavano la nascita d'un principe (per una principessa non se ne sarebbero sparati che ventuno)». Napoleone poi — a imitazione degl'imperatori tedeschi che chiamavano i loro

(1) *Napoleone II*, p. 58.

figli «re dei Romani», e di Cola di Rienzo che si intitolò «principe di Roma» — volle associare a questa città il nome del figlio, quasi a rinnovare la grandezza di quel nome e nello stesso tempo accrescere la magnificenza del titolo del suo erede, e «per mostrare all'Europa che il potere temporale del papa era abolito per sempre, gettò nella culla del bimbo una corona e ne fece un *Re di Roma*», titolo questo nato insieme con l'appellativo di *aiglon* e accolto subito negli almanacchi di corte, nei discorsi ufficiali e dai poeti d'Italia e d'oltralpe. Nella corona augurale poetica (ottanta poesie cita il *Moniteur*, scusandosi di non citarne che la minima parte) s'incontrano infatti senza posa *aigles* ed *aiglons:* le tre aquile, cioè quella del santo impero, quella d'Austria e quella francese; nè sono dimenticate le aquile romane, invocate per questo nuovo Tito in cuna:

Le nid de l'Aigle est ton berceau;
Jamais la faible tourtereau
Est-il sorti du nid de l'Aigle?

Dopo il figlio dell'Aquila, l'Aquilotto:

L'Aigle jamais ne dégénère;
Il engendre, à nos yeux surpris,
Non la colombe de Cythère,
Mais des Aiglons fiers et hardis!

E lo si invoca così:

O prince! o héros naissant! Aiglon!

e un altro poeta canta:

L'Aiglon, avec fiérté, vers l'Olympe s'élance,
Et dans l'air planant en silence,
Laisse rugir les léopards.

Così pure ricorre di frequente il titolo di *re di Roma*, onde si vede che l'imperiale fanciullo fu quasi divinizzato nella culla dalle adulazioni di tutta Europa, che gli presagì gloriosissime sorti e, per bocca del Monti (nell'ode anacreontica *Le api panacridi in Alvisopoli*), lo chiamò «augusto pargolo, erede di Quirino», a cui le api dànno aureo miele, perchè gli sia augurio «di sir prestante e grande»:

E lo sarai: chè vivida
Le fibre tue commove
L'aura di tal magnanimo
Che nella terra è Giove.

Ma d'uguagliar del patrio
Valor le prove e il volo
Poni la speme: il massimo
Che ti diè vita, è solo.

L'imita; e basti. Oh fulgida
Stella! oh sospir di cento
Avventurosi popoli!
Del padre alto incremento!

Cresci e t'avvezza impavido
Con lui dell'orbe al pondo:
Ei l'Atlante, tu l'Ercole;
Ei primo e tu secondo....

E lo cantarono poeti romani, tedeschi, francesi e persino un egiziano, che disse al futuro sovrano:

Napoléon second, au pied des Pyramides,
Tu viendras consulter Pompèe et Sésostris. (1)

---

(1) Cfr. LUCHET et ECKARD, *Hommages poetiques* (Paris, 1811).

Però non tutti i poeti accolsero con uguale entusiasmo il re di Roma; anzi i maggiori tacquero; altri dissero chiaro e alto il loro pensiero riguardo a Napoleone. Al qual proposito è bene ricordare ai giovani, come esempio forte di generoso coraggio, il conte parmense Jacopo Sanvitale, poeta e « uomo di vaste cognizioni e d'illibato carattere, ma *pericolosissimo* » dice il « libro nero » della polizia austriaca, il quale, appunto in quei giorni di giubilo pubblico per la nascita dell'erede tanto desiderato, osò declamare fra amici un sonetto a rime obbligate, che — non essendo un panegirico del grande Côrso — gli procacciò quattordici mesi di carcere nella fortezza di Fenestrelle. (Questo sonetto si può leggere nel *Fanfulla della domenica* del 1888, N. 34 e nel *Napoleone II* del Lumbroso, p. XXXV).

In ogni modo il Béranger, ricordando le feste di allora, esclama nei *Souvenirs du peuple:*

Quel beau jour pour vous, grand' mère,
Quel beau jour pour vous!

Ma fu un bel giorno presto sfumato: un anno dopo rispondono all'idillio gl'incendi di Mosca e i geli della disastrosa ritirata; poi l'Elba, Waterloo, Sant'Elena e, quando muore il re di Roma, trasformato in duca di Reichstadt, la grande potenza napoleonica è già scomparsa e i Bonaparte sono proscritti, dispersi, raminghi.

Quest'antitesi fra la nascita e la morte dell'*aiglon* viene così spontanea sotto la penna che tutti gli storici e i poeti di lui se ne valgono: Victor Hugo, nell'ode citata comincia così:

Mil huit cents onze! O temps où des peuples sans nombre
Attendaient prosternés sous un nuage sombre
Que le ciel eût dit oui!

. . . . . .
Ils se disait entre eux: Quelqu' un de grand va naitre!
. . . . . .

Comme ils parlaient, la nue éclatante et profonde
S' entr' ouvrit, et l' on vit se dresser sur le monde
L' homme prédestiné;

Et les peuples béants ne purent que se taire,
Car ses deux bras levés présentaient à la terre
Un enfant nouveau-né;

per finire coi versi citati a pagina 111.

Anche il Marchetti, nella sua ode, si rifà all' antitesi tra la nascita dell' erede imperiale, a cui

Con immenso rispose
Grido di speme e di delizia il mondo,

e la compassionevole miseria della sua morte; come il poeta M. A. Depasse, nell' ode scritta nel settembre 1840 a Napoleone, canta:

Il est né le fils du grand homme
Il est né Cesar, roi de Rome,
L' héritier de Napoléon;

nel 1811 gridavano con giubilo i Francesi:

A côté de Trajan, non loin de Marc-Aurèle,
Tu prendras place au Panthéon....

Purtroppo, per il re di Roma,

Le Panthéon, mais c' est la tombe,
C' est la mort, à vingt ans, hélas!
Jeune aiglon on faible colombe.
. . . . . .
Ce n' est pas à Paris, à Rome,

Que le marbre doit vous couvrir;
Captifs, qu' unit la même chaine,
C' est à Schoenbrunn, à Sainte-Helène,
Que tous deux vous devez mourir. (1)

Ora il medesimo contrasto notato per Napoleone II, ci si presenta per Napoleone IV, il quale fu ucciso quando la Francia s' andava vie più consolidando nella forma repubblicana e si affievoliva invece l'idea napoleonica; non più l' Europa ammirava Napoleone III, ormai sceso nella tomba, nè più splendeva la « colonna del grande esercito » eretta, nel 1805, nella piazza Vendôme o « delle conquiste ». Quella colonna, cantata in una splendida ode da Victor Hugo, era il simbolo della gloria francese; l'aveva fatta costruire Napoleone I, rivestendola delle piastre ottenute col bronzo dei 1200 cannoni, tolti agli Austro-Russi dal campo di Boulogne ad Austerlitz. « Qui, *la colonna splendea come un faro* sta per dire che in quel momento l' idea napoleonica — significata romanticamente da Napoleone III nel suo libro *Les idées napoleoniennes* — attraeva i popoli con un ultimo bagliore di cesarismo democratico; e in certo modo giustamente per ciò che Napoleone pensava, e in parte compì, a favore delle nazionalità ». La colonna fu atterrata dai comunardi nel 1871, perchè

Tout derive et s' en va sous l' onde,
Roi au berceau, maitre du monde,
Le front chauve et la tête blonde,
Grand et petit Napoléon! (HUGO)

Si può dunque concludere (col Lumbroso) che « nella letteratura storica Napoleone II e Napoleone IV sono sempre stati collegati. La loro morte, che ha quasi analoga la triste lontananza di tutti i propri cari, l' esilio,

(1) *Souvenirs et tableaux poétiques*, p. 23-28.

nonche la decadenza, spiega questo strano fatto che non si può nè discutere nè negare ».

7. *Ma di decembre, ma di brumaio*
cruento è il fango, la nebbia è perfida:
non crescono arbusti a quell'aure,
o dan frutti di cenere e tòsco.

Ecco la strofa che accenna alla tragica fatalità dominante sui destini della famiglia Bonaparte: i due giovani pagarono il fio delle colpe dei loro padri per volere della Nemesi della storia, cioè per quella legge che è sanzione di giustizia e di moralità. Infatti Napoleone I, segnalatosi, a ventiquattro anni, togliendo Tolone agl' Inglesi (1793) e reprimendo la sommossa di Parigi (5 ott. 1795), riportò, come generale della Repubblica, strepitose vittorie sugli Austriaci; poscia, il 18 brumaio (9 nov. 1799), abbattè il Direttorio, si fece console e dopo (maggio 1804) imperatore, inebriandosi delle pompose apparenze e dei grandi effetti teatrali e acciecandosi d'un supremo orgoglio su tutto ciò che non era il suo formidabile *io* (1). I suoi tre atti più iniqui furono: l'uccisione del duca d'Enghien, accusato d'aver congiurato contro di lui; il tradimento della occupazione di Baiona (1806), ove finse di voler conciliare il re Carlo IV col figlio Ferdinando e invece li obbligò ad abdicare, per lui, alla corona di Spagna; e il divorzio con la prima moglie Giuseppina (1809), che era stata il suo buon genio, la sua buona stella, e col cui forzato offuscamento tramontò anche l'astro sfolgorante di lui.

Da questo punto cominciò la rapida discesa della sua

(1) Enrico Nencioni in *Fanfulla della dom.*, 1888, 18.

fortuna, e non poteva essere altrimenti. Il Masi, suo convinto ed eloquente apologista, fa su lui questa terribile considerazione: «Non era più possibile trovar la bontà in un guerriero sempre occupato a coprir di morti la terra; l'amicizia in un uomo che non conosceva eguali; la probità in un potente che era padrone delle ricchezze del mondo». Infatti, continua il Nencioni, in tutti o quasi gli atti di Napoleone imperatore l'elemento *umano* sembra sparito: veste cenci d'oro e di porpora, ch'egli, figlio della rivoluzione, chiese in prestito a Carlomagno; è impassibile e inesorabile; lui e la sua corte imperiale hanno qualche cosa di triste e di sepolcrale nello stesso concitato e vertiginoso movimento. «Quelle enormi battaglie imperiali, tanto ingiuste, tanto sanguinose e tanto inutili a lui e alla Francia, sono il piedistallo sul quale egli s'innalza e trasfigura agli occhi dei posteri; ma la vera statura dell'uomo non è realmente cresciuta, anzi è diminuita. Bullettini eloquenti, spesso bugiardi, marce prodigiose, stragi colossali, grandi sciabole e grandi mustacchi, l'Europa ridotta a caserma, immenso strepito come di fuochi d'artifizio, scoppi e gran fumo... ma al primo soffio di vento tutto sparisce, tutto tace, e il sangue di tre milioni di creature umane non ha fondato nulla: la grande Francia del *novantadue* è prostrata sotto il giogo degl'Inglesi e dei Cosacchi... Egli credè di poter impunemente ingannare il genere umano, fare accettare vane apparenze per solide realtà a popoli e re; e s'ingannò. Difensore dapprima di una bandiera che rappresentava e trionfalmente proclamava i diritti dell'uomo e la libertà dei popoli, il battesimo della Democrazia e i funerali del Feudalismo, figliuolo dell'*ottantanove* e spada della Rivoluzione, finì poi col non tenerne più verun conto, col creare una nuova corte bizantina e aprire una lotteria di corone». E il Guerrazzi, nel *Pasquale Paoli* (cap. IX), scrive che Napoleone «nudrì la sua fama col sangue e con la libertà dei popoli. Per colpa di quest'uomo, che parve

un Bruto in erba, l'umanità si strascica sempre, come colombo che abbia rotto l'ale, sul cammino della libertà ».

E Napoleone III? È vero che, scrive uno storico (1), se noi italiani « ricordiamo la caduta della repubblica romana nel 1849 e la disfatta di Mentana del 1867, non dobbiamo dimenticare Magenta e Solferino », ma è anche vero ch'egli si macchiò della stessa colpa dello zio, onde molti storici lo chiamarono « traditore del 2 dicembre ». Egli, che aveva più volte giurato di esser fedele al governo repubblicano di Francia, del quale era presidente (dal 10 dicembre 1848), fece il colpo di stato il 2 dicembre 1851: fece arrestare i capi del partito repubblicano e del realista: in proclami diretti al popolo e all'esercito annunciò che l'Assemblea nazionale era sciolta, che era ristabilito il suffragio universale e che il popolo era convocato in comizi per votare una nuova costituzione. Naturalmente vi furono delle ribellioni, ma tutti i moti contrari furono dispersi colla forza e repressi sanguinosamente.

Ecco dunque perchè il Poeta dice che nel suolo insanguinato *(cruento)* e all'aria nebbiosa del novembre (*brumaio*, dal 20 ott. al 20 novembre secondo il calendario repubblicano stabilito nell'assemblea del 5 ottobre 1793) e del dicembre 1851 non possono crescere piante *(arbusti)* rigogliose, o ne provengono solo stragi *(frutti di cenere)* e avvelenamenti (*tòsco*, tossico, veleno). E il Carducci stesso dichiara il senso intimo filosofico della strofa nello scritto *Moderatucoli* in *Confessioni e battaglie* (serie prima): « Io non feci altro che adombrare una grande legge storica, la quale è sanzione di giustizia e di moralità. Chi interrompe il diritto, chi mette la volontà sua in luogo della volontà nazionale espressa con le norme e con le forme del diritto, chi mette in luogo della legge la forza, quegli con la sua rivoluzione personale rende perenne la

(1) CAPPELLETTI, *Napoleone III*, p. 9.

rivoluzione sociale, gitta anzi i semi di rivoluzioni e reazioni che scoppieranno contro di lui, avvolgendo nella sua rovina i rappresentanti dinastici dell'usurpazione e della violazione. La libertà si vendica dei colpi di stato con catastrofi che paiono fatali e la cui traccia pirica invece move con meravigliosa procedenza logica dal punto stesso del diritto politico. Nel '62, quando l'impero di Napoleone era all'apogeo della potenza e della gloria, io con fede ferma nella legge storica della giustizia scrissi:

Ferma, o pugnal che in Cesare
Festi al regnar divieto,
O scure a cui mal docile
S'inginocchiò Capeto!

Sacro è costui: segnavalo
Co 'l dito suo divino
La Libertà: risparmisi
L'imperial Caino. *(Dopo Aspromonte)*

«E fu risparmiato: fu risparmiato all'onta di Sédan, alla viltà di Wilhelmshöhe, alla rassegnazione di Chiselhurst (1). Il figliuolo? Il figliuolo non sarebbe andato a farsi trucidare dagli zulù, se il padre, per farsi imperatore,

(1) La guerra franco-prussiana (1870), per la quale Napoleone perdette il trono — laddove sperava di rafforzarsi più saldo sul soglio di Francia con l'aureola della vittoria e della conquista — finì con la vergognosa capitolazione di Sédan (1 sett.), ove circa 170 mila uomini si arresero per ordine dell'imperatore che aveva consegnato la spada al re di Prussia. In Francia si proclamò la repubblica e sembra che, prigioniero nel castello di Wilhelmshöhe, Napoleone si adoperasse a ristaurare l'impero francese con l'aiuto dell'armi prussiane. Liberato, dopo la pace, si ritirò a vita tranquilla e rassegnata in Inghilterra.

non avesse fatto fucilare dinanzi al caffè Tortoni i poveri bambini che tornavano da scuola con in mano un giocattolo» (pag. 303).

8. Dopo questo accenno alla fatale espiazione dei due colpi di stato il poeta prorombe in questa apostrofe: «O solitaria casa d'Aiaccio, cui le quercie verdi e grandi ombreggiano e i sereni poggi coronano e il mare le risuona davanti!».

La nobile famiglia Bonaparte — che nel medio evo si segnalò dando sovrani a Treviso e podestà, priori, negozianti e capitani illustri in varie altre città d'Italia — fu esiliata da Firenze nel secolo XV dopo il trionfo dei Guelfi e allora, cercato un asilo in Corsica, si stabilì in Aiaccio, capoluogo dell'isola e sita sulla costa occidentale. Quivi da Carlo Bonaparte, uomo studioso, di acuto intelletto e caloroso patriotta, che aveva animosamente combattuto per l'indipendenza côrsa a fianco di Pasquale Paoli, nacque il 15 agosto 1769 (due mesi dopo la rotta di Ponte Nuovo) Napoleone, nome portato da uno dei membri della famiglia in memoria di Napoleone degli Orsini, che si segnalò alla difesa di Firenze nel 1530.

9. In Aiaccio «Letizia, bel nome italico, che omai suona sventura nei secoli, fu sposa, fu madre felice, ahi troppo breve stagione!».

Questa è la moglie di Carlo Bonaparte, della nobile famiglia côrsa Ramolino, di nome Letizia (dal latino *laetitia*, che indica gioia); era bella come una matrona romana e piena di brio; andò sposa nel 1767, ma fu brevemente felice, prima, perchè dotata di grande forza d'animo, seguì sempre il marito nella lotta per l'indipendenza della Corsica, partecipando con lui ai disagi e ai pericoli; poi, rimasta vedova nel 1785, morendo esule il marito a Montpellier, ebbe a curar l'educazione dei figli; e infine assistette alla trista fine dei suoi discendenti, dopo aver visto uno dei figli «folgorante in solio». I figli suoi furono otto: *Giuseppe*, re di Napoli

e poi di Spagna, che esulò negli Stati Uniti e morì a Firenze nel 1844; *Napoleone I; Luciano,* principe di Comino, che si occupò a scrivere e recitar tragedie, e morì a Viterbo nel 1840; *Elisa,* moglie di Felice Baciocchi principe di Lucca e Piombino, e morta a Trieste nel 1820; *Luigi,* re d'Olanda, marito di Ortensia Beauharnais e padre di Napoleone Carlo (1802-07), di Carlo Napoleone Luigi, morto a Forlì nel 1831 e di Luigi Carlo Napoleone che fu l'imperatore Napoleone III; Luigi morì a Livorno nel 1846; *Maria Paolina,* duchessa di Guastalla, moglie del principe Camillo Borghese e morta a Firenze nel 1825; *Carolina Maria Annunciata* che fu la moglie di Gioachino Murat e morì a Firenze nel 1839; *Gerolamo,* re di Vestfalia, che, dalla moglie Elisa Paterson di Baltimora, ebbe il figlio Gerolamo Bonaparte, sepolto in America.

Letizia Ramolino quindi vide dispersi, proscritti, raminghi tutti i Bonaparte; dopo Waterloo, si ritirò a Roma, protetta dal rispetto e dalla simpatia di tutta l'Europa, sopportando con dignità ammirabile, per più di venti anni, insieme con gravi sofferenze fisiche, le sue immense angoscie morali. Morì nel 1836 e portò nella tomba il pensiero doloroso che la Francia era per sempre chiusa ai suoi ed esprimendo il desiderio che vi rientrassero solo chiamati dalla volontà nazionale. (Cfr. *Madame-Mère* del Béranger).

E in Aiaccio,

10. *lanciata ai troni l'ultima folgore*
date concordi leggi fra i popoli,
dovevi, o Consol, ritrarti,
fra il mare e Dio cui tu credevi.

Così il poeta per dire che Napoleone I, sottomessi a sè i re dell'Europa e date ai popoli sagge e buone leggi, doveva contentarsi di essere stato console della repubblica

francese, non aspirare a essere fatto imperatore e ritirarsi nella sua isola, intento alle opere proficue della pace. Scrive il Nencioni: «La fede nella democrazia e l'odio dell'anarchia fanno la gloria del generale e del console Bonaparte. Allora egli fu grande, eroicamente grande. Fu eroe nel senso carlyniano della parola, per il sentimento profondo della realtà... per la indomata energia del volere, per le creazioni fulminee e continue del suo genio militare e organizzatore; per l'idea divina che brillò pure nella sua bella fronte di console e che, benchè offuscata e irriconoscibile, non si spense mai affatto neppure sulla sua marmorea fronte d'imperatore». Egli nella solitudine di Sant'Elena, disperò delle cose umane, ma, cantò il Manzoni,

. . . . . valida
venne una man dal cielo,
. . . . . .
e l'avviò . . . . . .
ai campi eterni, al premio
che i desideri avanza,
dov'è silenzio e tenebre
la gloria che passò.

Infatti scrive il suo biografo De Norvins (p. 312): «Il 21 aprile Napoleone volle rendere omaggio al dogma cristiano... All'insaputa dei generali Bertrand e Montholon, l'altare fu innalzato in una camera vicina a quella occupata dal moribondo; questi stesso aveva tutto prescritto al cappellano che ne ricevette la confessione. Lo stato del malato non permise che gli si amministrasse il viatico. Solo con l'abate Vignali, egli non diede a verun testimonio della sua passata potenza lo spettacolo di quest'ultima abdicazione». E il Carducci scrive (*Moderat.* pag. 306): «Io intesi con quei versi di rilevare, come sfondo al gruppo dei Bonaparte abbattuti, il grande ignoto, dio, in cui il Côrso credeva, mentre tutta, si può dire, la

Francia e gran parte dell'Europa *comme il faut* lo abbandonava al consumo della gente bassa o lo serbava per le decorazioni teatrali in certi casi, mentre la scienza per bocca del Laplace e proprio in faccia al primo console lo rigettava come un'ipotesi, di cui non aveva bisogno».

11 e 12. E «ora Letizia, ombra domestica, abita la vuota casa: il raggio di Cesare non precinse lei: la madre côrsa visse fra le tombe e l'are. Tutti giacquero a lei lontano: il suo fatale dagli occhi d'aquila, le figlie splendide come l'aurora, i nepoti frementi di speranza».

Così, in costruzione diretta, le due strofe ritraggono, con bella immagine poetica, l'ombra di Letizia, la quale va aggirandosi, nella vuota casa napoleonica di Aiaccio, sempre nella modesta e austera semplicità usuale che conservò anche fra gli spendori imperiali del figlio, visse fra le tombe e le nozze dei suoi congiunti, e pianse la morte lontana dell'«uom fatale», — Napoleone I, che il Fato aveva destinato a grandi cose — delle giovani figlie e dei nipoti fidenti in uno splendido avvenire.

Precinse, circondò. *Are*, altari. *Gli occhi d'aquila*, sicuri; il Manzoni disse: «rai fulminei». *Frementi speranza*, che fremevano o nutrivano speranza; verbo usato transitivamente, come nel Foscolo: «e l'ossa fremono amor di patria» *(Sepolcri)*.

13. *Sta ne la notte la côrsa Niobe,*
sta su la porta donde al battesimo
le usciano i figli, e le braccia
fiera tende su 'l selvaggio mare;

14. *e chiama, chiama, se da l'Americhe,*
se di Britannia, se da l'arsa Africa
alcun di sua tragica prole
spinto da morte le approdi in seno.

Così l'ode si chiude con la similitudine della Ramolino alla greca Niobe, personificante il dolore materno sop-

portato con dignità. Nei miti greci Niobe era regina di Tebe e madre felicissima di sette figli maschi e sette femmine; ma offese Latona vantandosi di fecondità e spregiandola, perchè non ne aveva avuti che due: Apollo e Diana; questi, a vendicare la madre, uccisero a Niobe i figliuoli; la poveretta pianse amaramente la sua sventura e, morta, ebbe in onore una statua con questa iscrizione: « O madri feconde, conobbi anch'io i vostri piaceri; voi possiate ignorar sempre i miei spasimi ». Dante (*Purg.* XII), tra i vari esempi di superbia punita, disegnati sul pavimento della prima cornice, vede anche quello della madre tebana, onde esclama:

O Niobe, con che occhi dolenti
Vedev'io te segnata in su la strada
Tra sette e sette tuoi figliuoli spenti!

A Firenze, nel palazzo degli Uffizi, c'è la *sala di Niobe*, ove a breve distanza l'una dall'altra sono disposte 16 statue di marmo, perfetti lavori di scalpello greco, in cui con somma verità l'artista seppe ritrarre tutti gli strazi dell'anima e del corpo, sofferti dagl'infelici, che diedero argomento a quella dolorosa scultura. E, nel Nostro, l'ombra della côrsa Niobe, rimasta vedova e senza figli, sta sull'uscio di casa, in faccia al mare, aspettando l'arrivo di qualcuno dei suoi, specialmente dall'Inghilterra, dall'Africa o dall'America, ove è sepolto, a Baltimora, il nipote Gerolamo Bonaparte-Paterson (1805-70).

Questa bella ode, commentata da Severino Ferrari e tradotta in latino da C. Carrozzario, in francese da I. Lugol e in tedesco da P. Heyse, è lodata da tutti i critici e, quando fu pubblicata, il *Fanfulla della dom.* (1879, 1) scrisse: « Il sentimento di quella tragica fatalità che ispirò il poeta, serpeggia per tutti i versi dell'ode e le dà una intonazione grave e solenne. L'immagine delle ultime strofe è veramente grandiosa; arrivati in fondo, si rimane compresi d'una grave mestizia e pensosi ».

SCOGLIO DI QUARTO

(Dalle *Terze odi barbare*)

Alcaica di dodici strofe, ciascuna coi tre primi versi simili a quelli nell'ode *Alla regina d'Italia* e col quarto formato di un quinario sdrucciolo e di un quaternario piano come nell'ode *A G. Garibaldi.*

ESEMPIO:

1. *Breve ne l'onda placida avanzasi*
striscia di sassi. Boschi di lauro
frondeggiano dietro spirando
effluvi e murmuri ne la sera.

2. *Davanti larga, nitida, candida,*
splende la luna: l'astro di Venere
sorridele presso, e del suo
palpito lucido tinge il cielo.

Argomento. — Il poeta canta la leggendaria spedizione dei mille animosi che, duci Garibaldi e Nino Bixio, salparono da Quarto per soccor-

rere il popolo delle Due Sicilie insorto contro i Borboni nel 1860, e, sbarcati a Marsala l' 11 maggio, con una serie di splendidissime vittorie, tolsero dal giogo borbonico le popolazioni meridionali dal capo Boeo al Faro, da Reggio a Napoli.

Descritto il luogo calmo e delizioso da cui salparono i Mille (1-4), il poeta si rivolge all'Italia; presenta Garibaldi che assiste alla riunione degli eroi, e dice dello scopo e dei pericoli della spedizione (4-7); descrive Genova nella notte del 5 di maggio; ricorda che là si ispirarono all'amor di patria e di libertà un invitto guerriero e un grande poeta (8-10); chiude con un accenno alla vittoria dei prodi, che rese bella e sacra quella primavera quanto quella della venuta di Enea nel Lazio (11-12).

NOTE.

1. La *breve striscia di sassi,* che si avanza nella placida onda, è il piccolo scoglio nella spiaggia genovese, presso cui sorge Quarto al mare, piccolo borgo detto così, perchè situato al quarto miglio da Genova sulla strada romana, e punto oscuro prima del 1860, ma ora famosissimo. Nel luogo donde i garibaldini s' imbarcarono sui due piroscafi *Piemonte* e *Lombardo,* sorge, sur un piccolo piedestallo, una guglia di marmo bianco sormontata da una stella; da un lato si legge: «Da questo sasso, capitanati da Garibaldi, s' imbarcarono i Mille per la Sicilia la notte del 5 maggio 1860»; e dall'altro: «Questo sasso ricorda

la magnanima impresa». — *Frondeggiano dietro*... cioè dietro lo scoglio, ossia al nord, agitano le loro fronde gli allori, che nella sera spandono per l'aria profumi *(effluvi)* e mormorii (*murmuri* — lat. lo stormire).

2. *Davanti* — cioè al sud, dalla parte del mare, la luna splende; *larga* — chiara, piena; *nitida* — lucente, tersa, limpida; *candida* — bianco-splendente, pura; in questo senso il Leopardi nel *Canto notturno d'un pastore* dice la luna *intatta*, e le dà altri gentilissimi epiteti. *L'astro di Venere*, quella stella lucidissima che la mattina precede la venuta del sole, e la sera apparisce tosto dopo il tramonto del medesimo, è la stella dell'amore, onde Dante la dice «Lo bel pianeta che ad amar conforta» (Purg. I), e il Petrarca: «L'amorosa stella» (Son. 20, 1). È giusto che il Carducci accenni al fiammeggiare di questa stella nella notte tranquilla e memoranda del 5 di maggio 1860, in cui un pugno di valorosi dava la più grande prova d'amore accorrendo in aiuto dei fratelli siciliani. – *Palpito lucido*, tremolio lucente, brillar tremolante: Virg. Aen. VII, 8 «splendet *tremulo* sub *lumine* pontus». *Tinge*, illumina, colora (Vedi ORAZIO, *Odi*, III, 23; DANTE, *Inf.*, V, 90 e IX, 58; PETRARCA, 1ª, Son. CXLV e TASSO, *Ger.*, 8, st. 14).

3. Da questo scoglio, vero nido della pace, par che l'uomo debba solo muovere a colloqui d'amore in una barchetta *(picciol legno)* che scivola sulle onde al dolce spirare del vento, mentre la sua donna fissa con sguardo attento l'astro di Venere. — *Donna* — innamorata, che signoreggia il core e la mente dell'amante. *Guatando fisa*, (dall'antico ted, *wahten*, stare in guardia, osservare) guardando intenta.

4. . . . . .

Italia, Italia, donna de' secoli,
de' vati e de' martiri donna,
inclita vedova dolorosa,

5. *quindi il tuo fido mosse cercandoti*
pe' mari. Al collo leonino avvoltosi
il puncio, la spada di Roma
alta su l'omero bilanciando,
6. *stiè Garibaldi.*

4. *Italia, Italia*: apostrofe improvvisa e bellissima. — *Donna* (ossia *domna*, sincope di *domina*), signora; anche il Leopardi chiama così l'Italia: «Che fosti *donna* or sei povera ancella» e Dante: «Ahi serva Italia... non *donna* di provincie, ma bordello.» — *Vati* (dal lat. *vates*, profeta), poeti: detti così perchè inspirati. — *Martire*, chi soffre tormenti o perde la vita per la propria fede religiosa o politica. — Questo accenno all'Italia, donna dei secoli, dei vati e dei martiri, vuol dire: O Italia, che sei regina e signora della storia, della poesia e degli eroi. Il poeta usò *secoli* per *storia* anche nell'ode: *Presso l'urna di P. B. Shelley* «monte dei secoli», e nell'ode: *A certi censori* «Quand'io salgo dei secoli in sul monte». — *Inclita*, chiara, illustre, famosa. — *Vedova dolorosa*, perchè, quando fu scritta l'ode, era priva di Garibaldi, che morì il 2 di giugno 1882. Il Barrili chiama perciò l'Italia: Vedova immortale (*Garibaldi*, p. 47).

5. *Quindi*, di qui: dallo scoglio di Quarto. — *Il tuo fido* — Giuseppe Garibaldi (1807-82), nato a Nizza. I giovani leggano le vite che di questo eroe sublime scrissero Giuseppe Guerzoni, la vedova di Alberto Mario, Jettie W. Mario e Jack la Bolina. — *Mosse cercandoti pe' mari.* I due vapori dei volontari salparono da Quarto, fecero rotta per il canale di Piombino, gettarono l'ancora a Talamone presso Orbetello, toccarono Santo Stefano; di qui sferrarono alla volta di Sicilia, ove giunsero, dopo 6 giorni di navigazione, scivolando tra Marittimo e Favignana, girando il capo della Provvidenza e prendendo terra a

Marsala (GUERZONI, op. cit., v. II c. VIII). — *Al collo leonino*, cioè alto, forte, che non si piegò mai dinanzi ai soprusi e alla forza. — *Puncio*. Il poncio (dall'americano *vuncho* o *puncho*) fu il manto favorito di Garibaldi, che lo indossò in America e poi sempre in Italia; non era tunica nè mantello; copriva il petto di nobili pieghe e lo scaldava in pari tempo, lasciando libere le braccia al gesto del comando, al giuoco delle redini, al rotear della spada; dapprima fu bigio; ebbe poi liste e colori vistosi quando i memori concittadini delle lontane colonie gliene fecero dono. Quella forma piacque al generale e piacque anche ai suoi garibaldini che lo seguirono negli assalti come alta e visibile bandiera (BARRILI). *Spada di Roma*. Quella che l'eroe brandì nel 1849 in difesa della repubblica romana, retta dai triumviri Mazzini, Saffi, Armellini. — *Bilanciando*, reggendo, sostenendo. — *Stiè*, stette: apocope del perf. volgare *stiede*. Scrive il Guerzoni: «Garibaldi in camicia rossa e *puncio* americano, il sombrero sugli occhi, la sciabola sulle spalle, il rewolver e il pugnale alla cintura, scendeva sul far della mezzanotte da villa Spinola alla spiaggia di Quarto, e colà, attorniato tosto da' suoi volontari giunti prima di lui al convegno, e tornato sereno e quasi ilare, attendeva in placidi ragionari l'arrivo dei predati bastimenti» (v. II, p. 37).

6. . . . . *Cheti venivano*
a cinque, a dieci, poi dileguavano,
drappelli oscuri, ne l'ombra,
i mille vindici del destino,

7. *come pirati che a preda gissero;*
ed a te occulti givano, Italia,
per te mendicando la morte
al cielo, al pelago, a i fratelli.

6. Costruisci: I mille vindici del destino venivano cheti a cinqne, a dieci, poi, drappelli oscuri, dileguavano nell'ombra. — *I mille vindici del destino*, cioè liberatori che il destino dava all'Italia. (*Vindice* deriva da *vindicare* e questo da *vindicta* che era la verga con cui i Romani toccavano gli schiavi quando li liberavano). « La sera del 5 di maggio (scrive Jack la Bolina) radunaronsi *i mille e ottantacinque uomini* che dovevano far parte della spedizione ». E il Guerzoni: « Drappelli di giovani, all'aspetto forastieri, traversavano taciti la città e si dirigevano tutti insieme, come mossi da un solo pensiero, fuori di Porta Pia ».

7. *Come pirati che a preda gissero.* — Non erano pirati, ma generosi, che « guidati da un eroe... scendevano nell'isola, non conquistatori, ma liberatori, a fondarvi una monarchia civile e redentrice, pietra angolare dell'unità d'Italia ». « *O nimis optato saeculorum tempore nati Heroes salvete!* (esclama il Guerzoni). Voi portate l'Italia e la fortuna; voi state per scrivere una delle più stupende pagine del secolo nostro; voi apparecchiate alla patria l'unità, alla poesia la leggenda, al valore latino una novella apoteosi, e, felici o sfortunati, siete immortali. Però scegliere tra voi la schiera dei più eletti sarebbe ingiusto: vi accomuna la fede nella virtù, vi uguaglia la religione del sacrificio, e Omero dovrebbe scrivere il vostro eroico catalogo coll'intero Albo dei Mille » (op. cit. 39). — *Ed a te*, cioè per te; dativo d'interesse, retto da *givano*, andavano: (imperf. del difett. e poet. *gire*). — *Occulti*, nascosti. — *Per te mendicando la morte*, cercando di morire per te, o Italia. — *Al cielo*, ecc. i mille eroi chiedevano la bella e onorata morte per la patria al cielo, al mare, alle milizie borboniche italiane, che si opponevano alla generosa e titanica impresa della redenzione, combattendo, infamissime, contro i loro fratelli per sostegno del più brutto e nefando governo. (Lettera di Rosolino Pilo a Bertani, 12 aprile 1860). Dopo Calatafimi Garibaldi scrisse

a Bertani (16 maggio): « Ieri abbiamo combattuto e vinto. La pugna fu tra italiani — solita sciagura... ». Il pensiero è stupendo e mirabile la forza della espressione. Dopo questa strofa, « Basta, esclama il Chiarini (*Nuova antologia*, 1 nov. 1889); le due strofe che seguono sono meravigliosamente belle, sono splendide; ma quando se n'è letta una come quest'ultima, bisogna fermarsi, fermarsi a benedire la mano che l'ha scritta, fermarsi a contenere l'entusiasmo che vuol traboccare. Questa è una strofa degna della spedizione dei mille, degna di Garibaldi, una strofa veramente eroica; una di quelle strofe che, quando tutta l'opera di un poeta è andata dispersa, bastano a far vivere il nome di lui nella eternità. Se di qui a mille anni non rimanessero del Carducci che quei quattro versi, essi basterebbero a far mettere il nome di lui accanto a quello di Simonide ».

8. Costruisci: — Al vespro lunare, Genova superba, dal suo arco marmoreo di palagi, ardeva di lumi e cantici morenti lontano nel mare. — *Al vespro lunare*, in quella sera illuminata dalla luna. — *Genova superba*. Detta così perchè severa, magnifica nei suoi grandiosi caseggiati e nelle allegre palazzine, ricche di marmi, di dipinti, d'ornati e fornite di tutte le comodità. — *Dal suo arco marmoreo di palagi*. « Situata quasi nel centro del bel golfo del suo nome (che forma un arco di circa 16000 m. di corda e 15000 di freccia a partire dal capo Noli sino al capo delle Chiappe all'estremità della penisola di Portofino), Genova sale gradatamente dalla marina in anfiteatro sulle alture ciscostanti composte di collinette e di vallettine seminate di palazzotti, di villini, di case eleganti in mezzo ad amenissimi giardini che spiccano viemaggiormente sullo sfondo dei nudi monti » (STRAFORELLO, *La Patria*, v, I. Liguria, pag. 32).

Il Carducci descrive Genova, con tocchi michelangioleschi, anche nel bel sonetto « Giuseppe Mazzini » dicendo: « Qual da gli aridi scogli erma su 'l mare Genova

sta, marmoreo gigante». — *Lumi e cantici morenti.* La luce e i canti andavano a perdersi nel lontano mare. Questa scena è così ritratta dal Guerzoni: «La sera del 4 di maggio Genova ferveva d'insolito moto. Le vie brulicavano d'una folla straordinaria; capannelli di cittadini si componevano e scomponevano rapidamente in tutti i canti, e la voce: «Partono stanotte» volava con accenti alterni di ansietà e di gioia su tutte le labbra» (op. cit., p, 32, v. II).

9. *Oh casa dove presago genio*
a Pisacane segnava il transito
fatale, oh dimora onde Aroldo
sitì l'eroico Missolungi!

9. Apostrofe stupenda per eleganza d'immagini e per ammirabile concisione; in fatti in soli quattro versi si compendia la storia d'un patriotta ardente e del Tirteo moderno. — *Genio presago.* Mente indovina; Giuseppe Mazzini (1805-72), genovese, «grande anima di patriotta, grande ingegno di scrittore, ispiratore e apostolo primo della rivoluzione italiana; il quale per amor della patria visse quarant'anni povero, esule perseguitato, ramingo, eroicamente immobile nei suoi principii e nei suoi propositi» (De Amicis, *Cuore*), che fu l'assertore supremo dell'idea unitaria, e presentì l'Italia una e grande per la terza volta, cioè come nella repubblica romana e nei liberi comuni del medio evo. — *Pisacane Carlo* (1818-57), ardente patriotta napoletano, milite valoroso, scrittore di cose storiche, politiche e militari, fu professore di matematica a Genova. Di qui, consigliato da Mazzini, partì il 25 di giugno con pochi compagni per liberare Napoli dal Borbone, ma impadronitisi di Ponza, furono assaliti e vinti a Sapri, e Pisacane restò ucciso. Nel 1872 gli fu

eretto un monumento nel camposanto di Napoli. Leggasi in proposito l'inno bellissimo del Mercantini: *La spigolatrice di Sapri*, che comincia: « Eran trecento: eran giovani e forti: e sono morti! » — *Segnava*, indicava, consigliava. — *Transito fatale*, passaggio funesto; quello fatto da Pisacane e compagni da Genova a Napoli. — *Onde*, da dove. — *Aroldo*. L'eroe del poema *(Il pellegrinaggio di Child-Harold)* del Byron; qui indica l'autore (come nell'*Assedio di Firenze* del Guerrazzi, Introd., p. XIII). Giorgio Noel Gordon Byron (1788-1824), poeta inglese grande e ammirato e amantissimo dell'Italia, che s'aggirò per il mondo triste, cupo, irrequieto e, nel canto IV del suo *Aroldo*, sciolse il più splendido omaggio che le Muse abbiano mai reso all'Italia. Fu nelle nostre principali città affigliato alla società segreta dei Carbonari, e nel 1822 si stabilì presso Genova; un anno dopo, disperando delle cose d'Italia, andò con alcuni amici in soccorso della Grecia insorta contro i turchi, ma, colpito da grave malattia, morì a Missolungi nell'aprile del 1824, dopo aver profuso il suo genio e la sua fortuna per la terra che in giovinezza egli aveva tanto amata nel cuore e nei canti. — *Siti*. Passato remoto di *sitire*, aver sete, desiderare ardentemente. Anche Dante usò felicemente questo latinismo: « Sangue sitisti ed io di sangue t'empio » (*Purg*. XII). — *Eroico Missolungi*, perchè questa città (Mesolongion) dell'Arcanania sul golfo di Patrasso, si segnalò altamente nella guerra per l'indipendenza della Grecia.

10. Qui è un nuovo accenno alla luce divina *(Una corona di luce olimpica)* che illuminò Genova in quella notte della partenza dei Mille *(Cinse i fastigi bianchi.....) Olimpica*, divina, dell'Olimpo (montagna della Tessaglia, ove i Greci supposero fosse la dimora degli dei: poi significò anche il cielo). — *Cinse*, circondò, illuminò. — *Fastigi*, sommità degli edifizi. Il poeta muove una improvvisa apostrofe alla poesia, perchè questa arte gentile sciolga l'inno do-

vuto alla vittoria, che, aspettata fra i desideri e i voti, le trepidazioni e gli auguri, le ansie e i sospiri da quanti allora erano amici a libertà, compensò il sacrificio degli eroi *(.....Vittoria fu il sacrificio, o poesia)*. Con tale immagine questa ode si collega, per contrapposto, alla precedente per Napoleone Eugenio e a quella *Miramar*, in cui si canta la vendetta che, su Massimiliano, nipote di Carlo V, trasse il Messico delle stragi che la ferocia spagnuola fece dei suoi re e del suo popolo. Come l'umanità e la libertà conculcate trovano, o prima o poi, nei fatti il loro vendicatore, perchè dal male viene il male, così alla costanza nella fede all'ideale, al retto esercizio della forza risponde la vittoria, perchè al bene risponde il bene. Infatti gli animosi garibaldini, che fidenti mossero a una nobile impresa, giudicata una pazzia, trovarono, invece della morte, la vittoria e la gloria.

11. *E tu ridevi, stella di Venere,*
stella d'Italia, stella di Cesare:
non mai primavera più sacra
d'animi italici illuminasti,

12. *da quando ascese tacita il Tevere*
d'Enea la prora d'avvenir gravida,
e cadde Pallante appo i clivi
che sorger videro l'alta Roma.

11 e 12. Apostrofe alla stella di Venere, che illuminò la primavera del 1860 sacra come alcun'altra non fu mai dopo quella che vide l'approdo di Enea nel Lazio. — *Ridevi*, brillavi, lieta della vittoria. — *Stella* ecc. — La stella dell'amore è la stella d'Italia e insieme la stella di

Vittorio Emanuele, cioè del monarca che si pose per amore a capo della impresa nazionale, e gioì vedendo la gemma delle due Sicilie aggiunta al serto della sua corona. — *Prora*. Sinnedoche, per nave. — *Gravida d'avvenire*, piena di gloria futura, perchè portava i Troiani ed Enea « ...da cui verrà l'egregia stirpe Che col valor farassi e con le forze Soggetto e tributario il mondo tutto » (*Eneide*, VII). — *Enea*, personaggio mitologico, figlio di Venere e di Anchise, marito di Creusa e genero di Priamo; fu con Ettore il difensore dei Troiani; sfuggì all'incendio della patria, in cui perdè la moglie; col padre Anchise s'imbarcò per cercarsi un'altra patria. Dopo varie vicende, si diresse al Tevere; accolto da Turno, re del Lazio, n'ebbe in moglie la figlia Lavinia; combattè coi Rutuli, e affogò nel Numicio. — *Pallante*. Castello sul monte Palatino, fabbricato da Evandro sessant'anni prima della guerra di Troia; nel luogo dov'era sito, sorse poi Roma. — *Appo*. Presso. — *Clivi*. Colli. — *Alta*. Nobile, grande. « Questa, scrive il *Fanfulla della Domenica* (10 novembre 1889), è forse l'ode più bella di tutto il libro *(Terze odi barbare)*; è un'alcaica..... perfetta nella esecuzione come è alta nel pensiero. Le strofe.... sono tutte fra loro così strettamente connesse che si danno a vicenda luce e calore; anche per quella che potrebbe dirsi euritmia tecnica, onde in Orazio gli eruditi osservano le parti dell'ode respondentisi con legge quasi costante, *Scoglio di Quarto* è degna di restare quasi a modello insigne ». Fu tradotta in tedesco da B. Iacobsen.

PRESSO L'URNA
DI PERCY BYSSHE SHELLEY

(Dalle *Terze odi barbare*).

Elegia di ventisei distici: l'esametro è formato d'un settenario più un novenario o un ottonario (come nei distici 6, 8, 16, 24 e 25), e il pentametro è di due settenari accoppiati (cfr. *Introd.* metri 1° e 4°).

ESEMPIO:

1. *Lalage, io so qual sogno ti sorge dal cuore*
[profondo,
so quai perduti beni l'occhio tuo vago segue.

2. *L'ora presente è in vano, non fa che percuo-*
[tere e fugge;
sol nel passato è il bello, sol ne la morte è
[il vero.

Argomento. — Il Carducci visitò, nell'aprile del 1886, il cimitero protestante di Roma insieme con una gentile signora. Colà vide, vicino alla piramide di Caio Sestio, l'urna cineraria dello Shelley, che gl'ispirò questa elegia, composta

nel seguente dicembre e stampata poi sul giornale letterario *La domenica del Fracassa.*

Il poeta, commosso dalla tristezza della sua compagna, dinanzi all'urna di quel Grande si sente tratto a una vasta concezione: idealizza la storia, che — divenendo epopea e movendo dalle età passate — apre il volo sul mondo (1-4). Quindi, sicuro dell'arte sua e tornando alle fantastiche ricordanze giovanili, descrive l'isola splendida, ove sono gli eletti spiriti che s'immolarono in olocausto a un ideale di bellezza, di gloria e di amore e che furono resi immortali, dai grandi poeti, nell'epica e nel dramma (5-16). Gli prorompe allora spontanea dal petto l'apostrofe all'isola delle belle e degli eroi (17-19) e, ricordata la commozione che desta nei cuori la musica wagneriana, saluta Shelley «spirito di titano entro virginee forme» e il muto suo cuore allora irradiato dal sole primaverile (20-24). Qui cessa la visione dell'isola beata e il poeta più non vede che la mesta pianura romana (25-26).

NOTE.

1-2 *Lalage*, nome di donna che ricorre in Orazio (*Odi*, I, 22): «Dulce ridentem Lalagen amabo Dulce loquentem». Sotto questo nome è adombrata la signora, che col Carducci visitava il cimitero: essa non era più lieta come una volta, ma triste e malinconica per domestiche sventure. Il poeta indovina il pensiero doloroso di lei e, sapendo quale

dolce visione le passi dinanzi all'occhio *vago* o desideroso, nega l'epicureismo e il sensualismo realistico del momento, che è *in vano* (vuoto, nullo), giacchè le cose presenti ci colpiscono e passano rapide, e troviamo il bello solo nel passato, il vero solo nella morte.

Questo concetto ricorre anche nella commoventissima lirica *Davanti San Guido*, ove al poeta — che viaggia in treno per la linea maremmana da Pisa a Roma — al vedere i luoghi, in cui passò la fanciullezza, e i cipressi di Bólgheri, torna in mente quella età bella, sebbene triste primavera, fiorita in mezzo alle strette dolorose della miseria, fra il tumulto delle procelle politiche e le persecuzioni della reazione. Anzi, pur davanti alla vita presente e avvenire — con nuovi affetti, nuove necessità e tra i sorrisi della gloria — egli pensa che là sarebbe pur dolce tornare e rimanere. Scorge allora il camposanto, ov'è sepolta la grave e buona nonna Lucia; gli par di vederla scendere dal poggio, vestita di nero e che gli ripeta la favola, udita da bimbo, quella favola che, ora, uomo savio, «comprende essere la storia della sua vita, della vita di tutti: un andare, un faticare, un lacrimare e.... non trovare, se non morto, ciò che si cercava» (PASCOLI):

Deh come bella, o nonna, e come vera
È la novella ancor! Proprio così.
E quello che cercai mattina e sera
Tanti e tanti anni in vano, è forse qui,

Sotto questi cipressi, ove non spero,
Ove non penso di posarmi più:
Forse, nonna, è nel vostro cimitero
Tra quegli altri cipressi ermo là su.

3-4. «L'ardente Clio pone il robusto piede sul monte dei secoli, e canta, ed apre le ali superbe al cielo. L'ampio

cimitero del mondo si scopre e illumina sotto di lei volante; il sole dell'età nuova ridele in faccia».

Clio è una delle nove muse, quella che presiede alla storia e alla poesia epica (dal gr. *Κλείω*, rendo noto, famoso, lodo, esalto) ed è la dispensatrice della gloria coi carmi. Stazio la invoca in principio della *Tebaide*, I, 41: «Quem prius heroum, Clio, dabis»? E Orazio nell'ode (I, 12) ad Augusto: «Quem virum aut heroa, lyra vel acri Tibia, sumis celebrare, Clio»? Il Carducci la chiama *ardente*, perchè si credeva ch'essa con certe facelline di fama accendesse gli uomini allo studio e li disponesse ad acquistare la scienza. Le altre muse erano: *Eutèrpe*, dea della gioia, per la musica; *Talia*, dea dei fiori, per la commedia; *Melpòmene*, dea del canto, per la tragedia; *Tersicore*, che diletta coi cori, per la danza; *Èrato*, dea dell'amore, per la poesia erotica; *Polinnia*, dea degl'inni, per la lirica; *Urania*, dea del cielo, per l'astronomia; *Calliope*, la dea dalla bella voce, per la poesia eroica e l'eloquenza. Tutte nove erano figlie di Mnemòsine (dea della memoria) e, sotto la direzione di Apollo, dimoravano sui monti Parnaso, Elicona, Pierio, Pindo (Grecia) o Emo nella Tracia, dalla quale uscirono gli antichi sacri vati Orfeo, Lino, Museo, Tamiri. I poeti le chiamarono anche *dive Pegasee, Castalie, Pierie*.... e Dante *sacrosante vergini* (*Purg.* XXIX, 37).

E Clio vola *sul monte dei secoli*, cioè sul vertice della storia (come fu avvertito a pag. 136), donde si contempla l'insieme delle età trascorse allo splendore del sole. Il poeta, rapito da questa visione fantastica, invoca l'arte sua, ormai adulta, a descrivere le fantasie della sua giovinezza, quando credeva che la poesia fosse il vero:

5. .... *O strofe, pensier de' miei giovini anni,*
volate omai secure verso gli antichi amori;

6. *volate pe' cieli, pe' cieli sereni, a la bella isola risplendente di fantasia ne' mari.*

7-16. Comincia qui la descrizione del paese ideale, forse Citera olimpica (oggi Cerigo, sud della Grecia), sacra a Venere, che, secondo la mitologia, nacque là presso dalle spume del mare. «Ivi Sigfrido e Achille alti e biondi, poggiati a l'aste, errano cantando lungo il mare risonante: Ofelia sfuggita al pallido amante dà fiori a quello; Ifianassa viene dal sacrifizio a questo. Rolando parla con Ettore sotto una quercia verde, Durendala sfolgora al sole d'oro e di gemme; mentre Andromache si richiama il figlio al florido petto, la bella Alda, immota, guarda il sire feroce. Re Lear chiomato conta sue pene a Edipo errante, Edipo cerca ancora la Sfinge con gli occhi incerti: la pia Cordelia chiama — Deh, o bianca Antigone, o greca sorella, vieni! Cantiam la pace ai padri! Elena e Isotta pensose vanno per l'ombra dei mirti, il tramonto vermiglio ride alle chiome d'oro: Elena guarda l'onde: re Marco apre le braccia a Isotta, e il biondo capo cade su la gran barba. Clitennestra sta sul lido nel lume di luna con la regina scota: tuffano le braccia bianche in mare, e il mare, gonfio di fervido sangue, rifugge: il pianto delle misere echeggia per il lido scoglioso».

I personaggi, che sono colti in questi distici nel momento in che i grandi poeti li fissarono davanti alla mente umana nelle loro opere, rivivono, sull'isola, nella loro giovinezza; e così Sigfrido e Achille sono *alti* e *biondi*. *Sigfrido,* valoroso re dei Paesi Bassi, aiutò Gunther, fratello di sua moglie Crimilde, a sposare Brunilde regina d'Islanda; questa, scoperto l'inganno, si vendicò per opera di Hagen di Tronei, il quale ferì Sigfrido a una spalla, mentr'egli beveva a una fontana nel bosco di Oden. *Achille* — re di Tessaglia e figlio di Peleo e di Teti dea

del mare — era vulnerabile solo nel tallone, per cui la dea l'aveva retto immergendolo nello Stige; fu ammaestrato dal centauro Chirone (cfr. l'ode del Parini l'*Educazione*); partecipò alla guerra di Troia, divenendo il terrore dei nemici, e dopo — mentre si faceva la funzione del suo sposalizio con Polissena figlia di Priamo, re di Troia — Paride lo uccise, scoccandogli una freccia nel tallone.

Ofelia è la fanciulla piena di grazia e di delicatezza dell'*Amleto*, capolavoro del teatro tragico inglese di Guglielmo Shakespeare (1564-1616). Essa, carattere puro e dolce, impazzisce quando Amleto, del quale è invaghita, le uccide il padre, il vecchio cortigiano Polonio e, vittima dell'amore e della pietà filiale, muore annegando in un ruscello, in cui si specchiavano i rami d'un salcio, al quale voleva appendere una ghirlanda di fiori, da lei allora allora intessuta (atto IV, sc. 6ª):

> ..... mentr'ella tentava
> S'aggrappando, attaccar quella corona
> D'agresti fiori alla pendente fronda,
> Il fatal ramo si schiantò; la misera
> E il suo trofeo gentil caddero insieme
> Nel doloroso fonte. *(Trad. del Carcano).*

Ella qui, commenta Severino Ferrari, non dà fiori ad Amleto, *pallido amante*, perchè è pazzo e la poesia rifugge da tutto quello che è ammalato, ma all'eroe Sigfrido, che è il rappresentante d'una gente forte di sana robustezza.

Ifianassa, così il poeta chiama (come in Omero, IX, 145) Ifigenia, figlia di Agamennone, re di Argo e duce supremo dei Greci contro Troia. Impedito di salpare da Aulide dai venti sfavorevoli, votò a Diana quel che di più bello aveva, cioè la propria figlia, onde Dante canta (*Par*. V, 70):

« Onde pianse Ifigenia il suo bel volto » che fu cagione di sua morte. Però, quando stava il ferro del sacerdote per cadere sul candido collo della giovinetta, Diana stessa la fece rapire e trasportare nella Tauride, ove la costituì sacerdotessa nel suo tempio. I Greci credettero ch'ella nel mondo di là sposasse Achille, perciò il poeta immagina che, sfuggita al sacrificio, essa venga al Pelide. È ricordata da Pindaro, Ovidio, Vergilio, Lucrezio e diede argomento a una bella tragedia di Euripide *Ifigenia in Aulide*.

Rolando od Orlando è l'eroe leggendario dell'età cavalleresca, nipote di Carlo Magno, figlio di Milone d'Angiante e di Berta. Morì, secondo la leggenda, a Roncisvalle. Il più antico documento su questo incomparabile paladino dell'epica francese è la *Chanson de Roland* in quattromila versi, attribuita al troviero normanno Turoldo del secolo undecimo. Egli è l'eroe dei poemi del Pulci e del Boiardo, ma deve sopratutto la sua celebrità all'*Orlando Furioso* dell'Ariosto.

Ettore, figlio primogenito del re Priamo, marito di Andromaca e ucciso da Achille, fu il principale eroe della gente troiana. Le sue gesta, diffusamente raccontate nell'*Iliade* di Omero, lo fanno considerare il vero tipo dei prodi combattenti per la libertà patria, e giustamente, nei *Sepolcri* del Foscolo, la vergine profetessa Cassandra, pur non dissimulando la gloria dei distruttori della sua patria, vaticina per l'infelice valore di Ettore una gloria più modesta e più santa, non d'un principe conquistatore, ma d'un guerriero caduto difendendo la patria, cioè il compianto eterno del più nobile e del men fortunato di tutti gli eroi:

E tu onore di pianti, Ettore, avrai
Ove sia santo e lacrimato il sangue
Per la patria versato, e finchè il sole
Risplenderà sulle sciagure umane.

Qui Rolando ed Ettore sono visti dal poeta *sotto una quercia*, perchè la quercia è l'albero degli eroi e perchè ai tempi d'Orlando (sec. IX) l'Europa era folta di questi alberi. Mentre i due eroi parlano, *sfolgora* o risplende al sole *Durendala* o *durlindana*, la spada del paladino Orlando, celebre, nei romanzi di cavalleria, come il suo corno *Olifante*.

Andromache o *Andromaca*, moglie di Ettore e figlia di Etione re di Tebe, è una delle più nobili donne e più fedeli spose troiane. Si legga il libro VI dell'*Iliade* per vedere come Omero la rappresenta madre e sposa. Presa Troia, il figlioletto suo Astianatte fu da Ulisse precipitato da una rupe, ed essa fu condotta nell'Epiro da Neotolemo, figlio d'Achille, il quale poi la cedette a Eleno, figlio di Priamo.

Alda. Così annota il Ferrari: «*la bella*: (appellativo che ha nell'epica francese) guarda Orlando (*il feroce sire*) *immota* perchè di lei, come promessa di Orlando, non si parla quasi mai nelle canzoni di gesta; solamente si raccontò *posteriormente* che, quando Carlo Magno le annunziò la morte di Rolando, ella, senza dir nulla, cadde morta ai suoi piedi».

Lear fu, secondo un cronista gallese, il figlio maggiore di Bladud e governò per 60 anni il paese di Galles nel IX secolo av. Cristo. La storia non ne sa nulla, ma la fantasia popolare creò a suo riguardo una commovente ballata che diede argomento alla tragedia *Re Lear* dello Shakespeare, una delle più alte creazioni della poesia. Fu re infelicissimo, secondo la leggenda e il dramma, il tipo più sublime dell'uomo che cade sotto il peso della sciagura. Scrive il Ferrari: «Le pene di re Lear, fissate nel dramma, sono date in parte dalla sua debolezza e in parte dalla ingratitudine mostruosa delle due figlie maggiori (Gonerilla e Regana) ch'egli aveva protette dividendo, tra esse e i loro mariti, il suo regno a detrimento della terza figlia» *Cordelia*, onde poi egli impazzisce

e muore sul cadavere di quest' ultima, strangolata in carcere.

Edipo fu figlio di Laio e di Giocasta, sovrani di Tebe in Beozia (sec. XV a. C.). Per evitare ch'egli (giusta la profezia) uccidesse il padre e sposasse la madre, Laio lo consegnò, appena nato, a un servo, perchè lo facesse perire. Fu salvato da un pastore e adottato per figlio dalla regina di Corinto, dalla quale, cresciuto in età e conosciuta la predizione, fuggì per tórsi al pericolo di così enorme delitto verso i sovrani di Corinto, ch' egli credeva suoi genitori. Ed ecco che, passando per Tebe, partecipa a una sommossa del popolo e uccide il suo vero padre senza conoscerlo. Ristabilito l' ordine nel regno sotto lo scettro della vedova Giocasta, il giovane Edipo volle provarsi a distruggere la *Sfinge*, mostro che divorava i passeggeri, non capaci di sciogliere gli enigmi da esso proposti. Al quesito faltogli, qual fosse l' animale che la mattina cammina con quattro piedi, con due a mezzodì, con tre la sera, egli rispose essere l' uomo, che bambino, cammina carponi; nella virilità sulle sue gambe, e anche col bastone nella vecchiezza; così l' enigma era sciolto e la Sfinge si gettò in mare. Per questa vittoria Edipo ebbe in premio la mano di Giocasta, senza sapere ch' ella era la vera sua madre. Da tal matrimonio vennero i figli Eteocle, Polinice, Antigone e Ismene. Venuto a scoprire i suoi delitti involontari, ne ebbe tanto orrore, che si cavò gli occhi per non veder più nulla e andò profugo dalla patria con la guida della figlia Antigone. Questa storia miseranda fu argomento delle celebrate tragedie di Sofocle e di Voltaire.

E *Cordelia* chiama *Antigone* a cantare la pace dei padri, perchè furono le due figlie amorosissime dei loro infelici genitori: Cordelia, nella tragedia inglese, messa in non cale dal padre, tace e soffre nel tempo della ingiustizia; lo ricetta quand'egli è scacciato dalle altre figlie; con tenera, soave e rassegnata devozione ne sopporta la demenza:

. . . . . O padre mio,
Per te, per la tua causa all'armi io corsi,
De' miei lamenti, del mio pianger lungo
Il sir di Francia ebbe pietà. Non guida
Tumida ambizion le nostre schiere;
Ma l'amore, il soave amore, il dritto
Del nostro padre antico . . . . . *(Atto IV).*

La sorte dell'armi le fu contraria e fu imprigionata insieme col padre. — Antigone, vedendo suo padre Edipo, vecchio e cieco, respinto e maledetto da tutti, avviarsi all'esilio, abbandonò patria e parenti, gli agi della corte e le speranze che la sua bellezza, la gioventù, il suo grado le promettevano, e sola, a piedi, volle essere a parte delle angoscie del padre suo; così disprezzando i sogghigni e gl'insulti della gente, sostenne col suo tenero braccio, dovunque capitò, il cieco padre, per lui chiedendo alle genti il beneficio dell'ospitalità e dell'elemosina. Appunto sorreggendo lo stanco padre ella ci appare nella prima scena dell'*Edipo a Colono* di Sofocle. In queste due giovinette il poeta greco e l'inglese idealizzarono la pietà figliale.

Elena fu moglie di Menelao, fratello di Agamennone e re di Sparta. Essa «fuggendo col troiano Paride, figlio di Priamo, fu causa della guerra fra i due popoli e della distruzione della città; *guarda l'onde*, perchè appunto nel mare si compì il suo fallire, e sta assorta contemplando, perchè nell'antica epopea non appare ch'ella fosse mai perdonata o consolata dell'errore commesso» (FERRARI).

Isotta (detta *la bionda* per distinguerla da Isotta dalle *bianche braccia*) va pensosa con Elena all'ombra dei mirti (pianta sacra a Venere, dea dell'amore); fu invece consolata dal marito, re Marco di Cornovaglia «perchè, secondo l'epopea celtica *(Tristan et Iseult)*, essa s'inna-

morò bensì di Tristano, benchè sposa di Marco, ma il loro amore fu puro, e meritò che il re, saputi i patimenti e la morte da lei sofferti per amor di Tristano, perdonasse a tanta fede, a tanto sventurato amore, sì che, fattale costruire una tomba, volle poi essere sepolto con lei ».

L'enumerazione delle antiche larve si chiude coi due più terribili tipi di donna che l'arte abbia mai rappresentati: lady Macbeth e Clitennestra, due donne così crudeli per la passione che scaldava le loro anime, che — nella fantastica isola carducciana — piangono le loro colpe e vorrebbero pulirsi del sangue che le tinge; ma persino il mare rifugge, rosso e gonfio del sangue di cui erano contaminate le mani delle loro *bianche braccia*.

La *regina scota* (sec. XI); moglie del condottiero Macbeth, cugino del re di Scozia Duncano, spinse e aiutò il marito a uccidere il suo signore con la complicità dell'altro duce Banco, che poi fece assassinare. Ma il rimorso agita poi i due sposi, divenuti sovrani: il re è atterrito al vedere in un banchetto l'ombra di Banco; lady Macbeth prova l'espiazione del delitto nella macchia che, per quanto la lavi, non può cancellare dalla sua mano. Essa muore, mentre il re è vinto in battaglia dall'esercito inglese, venuto a rimettere sul trono degli avi Malcolm, figlio di Duncano, e Macbeth è ucciso dal generale Macdulfo. Così le cronache inglesi e tale l'argomento della sublime tragedia *Macbeth* dello Shakespeare.

Clitennestra, figlia di Tindaro re di Sparta, fu moglie di Agamennone, cui fece assassinare, nel ritorno da Troia, per sposare l'amante Egisto. Cresciuto però il figlio Oreste, questi vendicò il padre, pugnalando la madre ed Egisto. Su questo fatto Eschilo, il vero creatore della tragedia greca (sec. V a. C.), tessè la trilogia *Orestiade*, ove nelle tre parti *Agamennone*, *Coefore*, *Eumenidi* mostra, prima, il trionfo della orribile potenza del male in Clitennestra che confessa cinicamente la sua colpa; poi il terrore che sorge ad agitare i sonni di lei con le larve parlanti

di vendetta; e infine il dolore suo nella espiazione del male, esprimendo così, in modo sublime, la legge ineluttabile del fato, che gli antichi ponevano fuori e sopra dell'uomo e che invece il poeta inglese pone dentro l'uomo stesso, il quale, secondo lui, opera come sente (Cfr. CARCANO, Introd. al *Macbeth*). Per Clitennestra si leggano anche l'*Odissea* di Omero (lib. III) e le due tragedie di Euripide, l'ultimo grande tragico greco (480-407), *Oreste* e *Ifigenia in Aulide*.

17-20. Costruisci: «O isola de le belle, de gli eroi, de' poeti lontana a le vie dei duri travagli mortali! L'oceano biancheggia d'intorno, uccelli strani volano per il cielo purpureo. L'immensa sonante epopea passa crollando i lauri come turbine di maggio sovra piani ondeggianti, o come quando Wagner possente intuona mille anime ai metalli cantanti; il cuore trema agli umani».

Apostrofata dunque la bella isola, cui circonda un mare spumeggiante e sovra la quale volano strani uccelli nell'aria rosseggiante per il sangue che sparsero in vita alcuni dei suoi abitatori, il poeta dice che la immortale poesia, che cantò quelle gesta, passa scotendo i lauri della sua gloria o come il vento primaverile fa ondeggiare le messi o come la musica wagneriana esprime mille affetti con gl'istrumenti che par che cantino, onde il cuore degli uomini trema o palpita di commozione o di terrore.

Biancheggiare vale apparir bianco: è l'effetto che fa l'oceano in causa delle acque spumeggianti. Orazio (*Odi*, 1°, 14ª) chiama *nitentes* (schiumose) le Cicladi, perchè il mare vi fa la spuma percotendo le onde contro gli scogli. Il mare purpureo è in antitesi alla bianchezza dell'oceano; *purpureo* (rosso acceso) è l'aggettivo di *porpora*, tinta rossa, tratta da un mollusco marino. *Crollando*, gerundio di *crollare* (forse dal greco κρούειν o dal latino *corotulare*) muovere con forza, dimenare, scuotere; ricordisi il dantesco:

sta, come torre, fermo, che non crolla
giammai la cima per soffiar di venti (*Purg.* V).

Il *lauro* o alloro serviva a tessere le corone per i poeti e i trionfatori, quindi qui, per metonimia, i lauri indicano le corone poetiche. Nella doppia similitudine della poesia col vento e con la musica di Wagner parmi siano indicate le due impressioni diverse che fanno le figure eternate nei carmi dei sommi poeti e in questa ode evocate, e cioè la commozione al ricordo di re Lear, Ofelia, Andromaca, Cordelia, Antigone... e il terrore che svegliano le altre, specie lady Macbeth e Clitennestra. *Umani* per *uomini* è un latinismo come in Cicerone e in Varrone, del quale Nonio riporta: « Natura humanis omnia sunt paria ».

Guglielmo Riccardo *Wagner*, creatore della *musica dell'avvenire*, nacque a Lipsia il 22 maggio 1813 e morì a Venezia il 13 febbraio 1883. La sua teoria consiste nella potenza dell'istrumentazione per sposare la frase melodica alla frase vocale, il suono alla parola, onde qui il poeta chiama *metalli cantanti* gl'istrumenti, i quali dànno note che sono vere voci umane con immensa efficacia suggestiva. E opportuno è l'accenno al sublime genio novatore tedesco, il quale fu il grande interprete delle saghe di *Tristano e Isotta* e di *Sigfrido*, due spartiti immortali, che eccitano il tumulto delle passioni e provocano lacrime di commozione sincera con potentissime e fragorose melodie. Scrive Enrico Thovez che in Wagner è l'intima poesia delle note e che chi l'ode per la prima volta, prova, dopo un senso di stordimento, come una vertigine di dolcezza, uno struggimento mortale (*Gazz. lett.* 31 ott. 1896).

21 e 22. A questo punto esclama il poeta: « Ah, ma ivi alcuno dei nuovi poeti non surse mai, se non forse tu, Shelley, spirito di titano entro forme virginee: Sofocle tolse te a volo fra gli eroici cori dal divo complesso di

Teti », cioè suppone che nell'isola dei poeti sia andato degli ultimi — unico fra i nuovi — lo Shelley, rapito da Sofocle all'abbracciamento (*complesso*) di Teti ossia (per metonimia) del mare, ove egli annegò ancor giovane.

Percy Bysshe Shelley, uno dei maggiori poeti inglesi, nacque a Field-Place il 4 d'agosto 1792, primogenito di numerosa famiglia. Dimostrò dai più teneri anni grande desiderio di apprendere e una straordinaria passione per la poesia: suoi libri prediletti furono Omero, Platone e i tragici greci. Recatosi in Italia nel 1817, soggiornò a Roma, ove compose le tragedie *I Cenci, Giuliano e Maddalò* e il *Prometeo*, che sono fra le sue opere principali; poi, fermatosi a Napoli, a Pisa, a Livorno, a Firenze e a Genova, fissò la sua residenza col suo amico Williams nella villa Magni fra S. Terenzo e Lerici (golfo di Spezia). Egli aveva avuto sempre per il mare una passione ardentissima, e qui potè realizzare il suo sogno. Come intanto il Byron faceva costruire a Livorno un bellissimo e comodo battello chiamato *Bolivar*, lo Shelley si faceva fabbricare, sur un modello inglese, una scialuppa, a cui pose nome *Ariel*, e su quello, con l'amico Williams e il giovane marinaio Vivian, faceva frequenti e ardite escursioni. Saputo che l'amico suo Lheig-Hunt, poeta e scrittore democratico, era a Livorno, l'andò a trovare, e l'8 luglio 1822 fece vela per tornare a villa Magni; sorpreso da una burrasca, la fragile scialuppa fu travolta e lo Shelley e i suoi due compagni annegarono. I tre cadaveri si rinvennero pochi giorni dopo: quello di Shelley sulla spiaggia di Viareggio, interamente scarnato nel viso, nelle mani e nelle parti del corpo non protette dalle vesti; egli fu riconosciuto dalla giacca e dall'aver in tasca un volume di Eschilo, un volume di John Keats e il manoscritto dell'ultimo poema shelleyano *Il trionfo della vita*.

Seppellito provvisoriamente, fu esumato e arso dal Byron. Era da parecchie ore acceso il rogo e tutto il corpo del poeta era ridotto in cenere; solo, strana cir-

costanza, era rimasto intatto il cuore. Allora l'amico Trelawney prese quella reliquia preziosa e, ripostala in un' urna di ferro, la depositò, accanto all' urna, ove si raccolsero le ceneri, nel cimitero dei protestanti di Roma. Sur una semplice lapide di marmo sono incisi il nome del poeta, le date della nascita e della morte, le parole — *cor cordium* — e questi versi della *Tempesta* di Shakespeare:

Nothing of him that doth fade
Buth doth suffer a sea change
Into something rich and strange;

cioè: « Nulla di lui perisce, ma è trasformato dal mare in qualche cosa di ricco e di straordinario ». Il 4 agosto 1892 ne fu celebrato il centenario in tutto il mondo civile e nel 30 settembre 1894 gli fu eretto un monumento in piazza Paolina a Viareggio, monumento doveroso a lui, che « l'Italia amò, che in Italia... con pagana cerimonia fu arso.... che qui fu combattente gentile per il *bene* e per la *luce*, come scrisse Gabriele d'Annunzio, contro tutti gl' implacabili nemici della specie umana, e che — riformatore preveggente, buono e gentile — affermò coraggiosamente sacrosante verità » (1).

Lo Shelley era di forme esili e malaticcio, col volto pallido e mesto, quasi di fanciullo, di giovinetta, dai capelli biondi e dagli occhi azzurri; ma aveva uno spirito ardito, un intenso amore allo studio, grande audacia di pensiero e potenza straordinaria d' immaginazione. Sentì profondamente il dovere di operare a vantaggio della umanità e fino dall' adolescenza vagheggiò un mondo ideale, paradisiaco, che si muova per leggi sue intime e ove le creature vivano armonicamente e si sviluppino

(1) Cfr. *Commemorazione* di Cesare Riccioni.

per la legge dell'amore che è l'anima del mondo. Precursore quindi della evoluzione sociale che ora si va compiendo a grado a grado, credè al trionfo immancabile e definitivo di una religione d'amore universale, di fraternità e di uguaglianza, e combattè, insieme col dogma, i fondamenti dell'ingiustizia, della superstizione, del dispotismo, delle caste e della schiavitù corporale e spirituale dell'uomo. Tale rinnovamento del destino umano ch'egli travedeva, doveva avvenire per opera della natura ch'egli amava con tutta la forza dell'anima e della quale fu, dopo Eschilo e Lucrezio, il più grande pittore: nessuno meglio di lui seppe dipingere le eterne scene e i sempre vari paesaggi della terra, del mare, del cielo. Fu poeta di profonda malinconia, di quella malinconia profonda e serena, che doveva avvolgere l'anima di Sofocle, meditante sotto gli oliveti di Colono lo svolgimento fatale di un dramma o le strofe perfette, immortali di un coro.

Fu inascoltato dai suoi contemporanei e connazionali, ma il suo pensiero recò i frutti e fecondò di nuova vita la terra dopo che fu spenta la voce che gli aveva dato vita nel canto; vent'anni dopo la sua morte era riconosciuto come il principale ispiratore della moderna poesia inglese, e dal 1850 in poi divenne il poeta ideale dei giovani, il poeta ammirato, la cui opera è illustrata e diffusa dalla *Shelley-Society*.

I suoi grandi capolavori furono quasi tutti meditati e scritti in Italia. Giustamente nota con piacere il Nencioni: « Un vincolo di antica e viva simpatia letteraria lega la nobile Inghilterra all'Italia.... La grande e pensosa poesia britannica si scalda spesso al sole italiano e s'ispirò alla celeste bellezza della nostra penisola. Ma i poeti inglesi non si mostrarono ingrati; e splendidi inni, e affettuosi saluti, e sincere elegie, e ardenti vaticini ci vennero dall'Inghilterra. Dal Milton al Byron, dallo Shelley a Elisabetta Browning, da Roberto Browning a Landor, dallo

Swinburne alla Robinson, è una tradizione non interrotta di poeti che hanno fatto, secondo la pittoresca espressione del Tommaseo, dei loro versi *aurco anello* fra l'Inghilterra e l'Italia ».

Lo spirito dello Shelley, di questa gloria poetica (come lo definisce lo Zanella, che perì fra le onde del mare, una delle sue più grandi passioni, è rapito e portato nell'isola sacra da Sofocle, il perfezionatore della tragedia greca. *Sofocle* (477-406), l'Omero tragico, come lo giudicò l'antichità, fu di sentimenti liberalissimi e natura privilegiata, in cui parve rivelarsi, nella sua più geniale luce, l'ideale greco e umano. Indole dolce, serena, equilibrata, esercitò le sue facoltà nel campo dell'attività pratica e in quello della creazione artistica, onde fu una simpatica figura di uomo e di poeta, benemerito cittadino, onorato dagli Ateniesi di annuo culto quale eroe protettore. Quindicenne, fu scelto, dopo la battaglia di Salamina (480), per la sua avvenenza a capo del coro e danzò, secondo l'usanza dei Greci, al suono della lira, intorno ai trofei riportati sui nemici Persiani, e cantò l'inno della vittoria.

23. *O cuor de' cuori, sopra quest'urna che freddo [ti chiude*
odora e tepe e brilla la primavera in fiore.

24. *O cuor de' cuori, il sole divino padre ti avvolge*
de' suoi raggianti amori, povero muto cuore.

Così esclama il Carducci dinanzi alle due urne del poeta inglese, ch'ei predilesse su tutti e del quale scrisse: « Come il mistico uccel pellicano, egli sbranasi con la forza del genio il giovine petto, e versa a fiotti il sangue della sua poesia ad abbreviare il secolo arido. E perciò

la sua poesia non è romantica». L'apostrofe *o cuor de' cuori* è l'oraziano *cor cordium*, che ben si addice allo Shelley, il quale, natura romantica democratica, liberalissima, ebbe l'istinto della benevolenza per tutto ciò che esiste, amò tutto: i fiori, gli animali, i più umili insetti... e specialmente gli uomini, di cui voleva il bene; nel mondo, ideato da lui col cuore pieno dei sentimenti buoni di tutti gli altri cuori, non potevano esserci odi, guerre, oppressioni e dolori; tutto era luce, armonia, concordia e felicità. *Tepe* (lat. da *tepère*, esser tiepido), è tiepida, spande un calore temperato, come sparge profumi (*odora*). Così della natura angelica Dante dice (*Par.* XXIX):

> ..... o d'amor la dolcezza
> Diversamente in essa ferve e *tepe*.

E per la novella stagione canta il Leopardi nel *Passero solitario*: «Primavera d'intorno Brilla nell'aria e per li campi esulta».

Il *sole* è l'astro splendente di luce propria, intorno al quale girano i pianeti del nostro sistema, comprese le comete e la terra da noi abitata, che ne riceve luce e calore. Esso vivifica le cose create e su tutte esercita la sua influenza, onde Aristotele scrisse: *Sol et homo generant hominem*, e Tommaso d'Aquino nella *Somma*: «Perchè nello spirito del germe concorre la virtù dell'animo con la virtù dei corpi celesti, però si dice che l'uomo nasce dall'uomo e dal sole.» Il Nostro chiama il sole *divino padre*, come Dante lo disse (*Par.* XXII, 115):

> O gloriose stelle .....
> Con voi nasceva e s'ascondeva vosco
> *Quegli ch'è padre d'ogni mortal vita.*

25 e 26. In quest'ultimi due distici il poeta torna al sentimento doloroso contenuto nel secondo distico, e dice:

« i freschi pini fremono per l'aura grande di Roma: tu, o poeta del liberato mondo, dove sei? m'ascolti? Lo sguardo mio umido (*piangente*) fugge sul mesto piano oltre la cerchia aureliana », poichè non vede più l'isola beata, prima descritta.

L'apostrofe e perifrasi *poeta del liberato mondo* ha sua ragione nel maggior poema dello Shelley *Prometheus unbound* (*Promèteo liberato*), ove il poeta — precursore dei giorni nostri e dei nostri ideali mondiali di giustizia e di redenzione, di sacrificio per tutti e di libertà in ogni forma — canta il Titano della rupe caucasea, come anticamente Eschilo e come dopo il Monti, il Goethe, l'Herder, il Quinet, i quali all'alba del secolo XIX, vedendo la vecchia società vacillare sulle sue basi, pensarono fosse per sciogliersi il voto di Prometeo (divenuto simbolo della ribellione dell'ingegno umano agli dei e al destino, della redenzione politica e religiosa del mondo) e che la ragione, compiendo l'azione del tempo, fosse per mandar in frantumi il vecchio edificio.

Nella mitologia Prometeo, figlio di Giapeto e di Climene, formò i primi uomini di terra e di acqua, e salì al cielo, con l'aiuto di Pallade, a rapire una scintilla del fuoco solare per animarli. Giove, di ciò adirato, comandò a Vulcano di legarlo sul monte Caucaso, ove un avoltoio gli rodeva il cuore di mano in mano che gli rinasceva; sofferse un tale supplizio finchè venne Ercole a liberarlo. Il mito significa l'opera indefessa degli uomini di grande ingegno e di gran cuore, i quali rivolsero i loro studi e il loro sapere (fuoco sacro) a beneficio degli altri, e ne ebbero in compenso, dagl'invidiosi e paurosi (Giove), persecuzioni, prigionie e anche la morte; ma a lungo andare la verità (Ercole) si fece strada e, nonostante tutti gli sforzi della prepotenza e dell'ignoranza, trionfarono le idee di quei grandi uomini, che ebbero dai posteri riconoscenti la giustizia loro negata dagl'ingrati contemporanei.

Nel Prometeo eschileo il Titano finisce con venir a

patti con Giove; in quello del poeta inglese invece non poteva essere ammessa la riconciliazione del campione dell'umanità col suo oppressore, e infatti Prometeo rifiuta ogni transazione e trionfa infine interamente del suo rivale mediante la vittoria di Demogorgone, il genio della terra. E di tale vittoria non gode solo l'umanità, ma le cose tutte animate e la stessa natura inorganica giungono per essa a una compiuta emancipazione dalla tirannia di Giove, nel quale è raffigurato ogni dispotismo. Con la liberazione della Terra, scrive il Boglietti, tutte le cose che in essa vivono, anche le più umili e vili, diventano belle e svestono la loro natura maligna. Diventa buono, divino anche l'uomo. Non più sospetti, non più paure, non più egoismo, orgoglio e ipocrisia. Da ogni forma vivente esce una luce pura e serena, dalla quale traspare una saggezza neanche presentita prima: E così la terra diventa simile al cielo; non più gelosie, invidie, nè le false vergogne che avvelenano le pure fonti dell'amore. Troni, altari, tribunali, prigioni, fucine nefaste, dove furono da una miserabile genia fabbricati scettri, tiare, spade e catene e volumi di meditati sofismi, che l'ignoranza poi commentò, tutto questo sparì come il fantasma di un tempo, di cui la memoria è perduta. L'uomo è diventato libero; non appartiene più a una classe, a una tribù, a una nazione; è infinito come il mondo; è re di se stesso, giusto, gentile, saggio, però non esente, quantunque da esso dipendano, dal caso, dalla morte e dalla mutabilità, senza i quali freni egli salirebbe sino alla stella più sublime del cielo. Ecco l'ideale di Shelley. Osservando questo beato e luminoso avvenire ch'egli ci descrive con la sua fantasia esuberante di luce e colori, è impossibile non pensare a quegli splendidi miraggi che chiudono la *Légende des siècles* di Victor Hugo, e nei quali il poeta lascia travedere la terra congiunta col cielo e tutte le esistenze, spoglie oramai di ogni rea passione, godenti di una felicità senza confine. Sì l'uno che l'altro scrittore,

invertendo l'ordine dei tempi che gli antichi favoleggiarono, portano nell'avvenire quell'età dell'oro che fu creduta tingesse di rosei e dorati colori l'alba della vita». Questa bella ode — tradotta maravigliosamente in latino da G. B. Giorgini e in serbo-croato da A. Tresic-Pavicic — è giudicata, da Ugo Brilli, densa di pensiero, di sentimento, di estasi; e fu detta, nel *Fanfulla della domenica* (1889, 10 nov.), formata di «distici altamente commossi e fantastici».

***

Scrissero dello Shelley il Medwin e Jefferson Hogg, il Carducci nella Prefazione al *Prometeo Liberato*, tradotto dal Sanfelice, il Chiarini in *Ombre e Figure*, Guido Biagi in un bel volume *Gli ultimi giorni di Shelley*, e il Boglietti, lo Zanella, il Nencioni in *Nuova Antologia* 20 marzo 1880 e agosto 1883, 1884, 1892.

Come l'alato distico di Enotrio pone lo Shelley nella mistica isola, così lo Schuré l'aveva messo quasi in un'isola inaccessibile fra i solitari che vivono nella cerchia magica dei loro sogni, e il Rossetti aveva compianto «battuto dal mondo e battuto dai flutti, Shelley, il più divino dei semidii». E divina infatti è la sua poesia, come degna d'un semidio ne fu la tragica morte. La sua poesia parve allo Swinburne la penna che cade da un'aquila e si perde negli spazi. Giammai uno spirito umano salì più alto e più lontano dalle cose reali. La sua è un'armonia aerea, venuta da cieli remoti, da sfere non immaginabili. Il Bovio, il Sanfelice, il Rapisardi hanno già rivestito di elegante prosa e di versi italiani le opere del cantore di *Prometeo*, del poeta ribelle, la «coscienza d'un mondo futuro», come disse il Byron, e che sarà il poeta dell'avvenire, perchè fece palpitare la corda della fede e dell'ideale; leggetele, o giovani, e amate, amate questo poeta che cantò anche la nostra *Beatrice Cenci*.

CADORE

(Da *Rime e ritmi*).

Polimetro alcaico-archilochio di quarantuna strofa, delle quali 21 sono alcaiche (11 nella 1ª parte e 10 nella 3ª) e 20 sono archilochie (2ª parte). Le alcaiche sono foggiate come in *Scoglio di Quarto*; solo qualche volta il quarto verso è un endecasillabo privato della prima sillaba (4ª, 8ª, 10ª, 12ª, 14ª, 16ª, 18ª, 21ª). Le strofe archilochie sono tetrastiche, cioè formate da due esametri alternati con due settenari sdruccioli.

Argomento. — *Cadore* è la terza delle «Odi del venti settembre», che il Carducci iniziò col *Piemonte* (1890) e con la *Bicocca di san Giacomo* (1891), quasi a collegare — con ricordi poetici — episodi gloriosi, suscitanti viva commozione nell'animo del poeta, col grandioso fatto che, in quel giorno, la nazione, come ora, commemorava e festeggiava, e al quale quelle gesta eroicamente prelusero. Come prima Enotrio, pieno lo spirito delle classiche leggende italiche e dell'armi e delle glorie antiche, trasse ispirazioni e gloria dal cuore

d' Italia, dai campi virgiliani, dai solchi, dove i nostri vecchi padri imprimevano l'orma delle loro vittorie e piantavano l'aste sanguinose, o dalle gesta del biondo Nizzardo, o da altri fatti storici per ammonimento ai popoli, così dopo — andando alle Alpi — vi trovò l'eco di recenti pugne e di recenti glorie: fra quelle chiostre di monti, su quei serragli tante volte contesi e tante volte profanati; da quelle roccie, che furono armi e sono tanta solenne poesia, salirono a lui visioni della nostra storia di ieri, gli si accennarono le figure sacre dei nostri eroi; e allora la sua musa cinse come di un amplesso la patria tracciando a semicerchio il suo volo e, seguendo le vette dell'Alpi da occidente a oriente, cantò prima le armi dinastiche del forte Piemonte e poi, in questo polimetro, quelle popolari del generoso Cadore, non distinguendo tra frontiera e frontiera, fra straniero e straniero, ma ruggendo allora le sue strofe contro il nemico prorompente dai passi di Francia e poi contro le bianche divise dell'Austria. Così ci ha dato una vera e forte poesia nazionale.

L'ode — ispirata, nell'agosto 1892, dal monumento a Tiziano Vecellio e dalla lapide a Pietro Fortunato Calvi nella piazza di Pieve in Cadore — fu composta a Misurina (nell'alta valle del Cadore, presso monte Cristallo) e pubblicata in un fascicolo dallo Zanichelli.

Parte prima: evocazione di Tiziano, la cui anima

si aggira nei patrii monti come genio del luogo (1-5) — Il canto del poeta non è per il grande artista, ma per il Calvi, giovine eroico, di eterna memoria e di eccitamento sempre alla gioventù, finchè il Piave sboccherà nell'Adriatico, il sole indorerà le cime dei monti cadorini e finchè fioriranno le rose sulle Marmarole (6-10).

Parte seconda: non il Cadore canta il poeta, ma il Calvi, che il 2 di maggio 1848 respinge il nemico, solleva sulla punta della spada lo stampato della capitolazione di Udine, e agita, in atto di sfida, un fazzoletto rosso (1-3). — Tutto il popolo, tra l'Alpi e i ghiacciai eterni, muove a combattere da ogni villa, da ogni paese — con vecchi fucili, lancie, roncole, badili e scuri — chiamato dai morti di Rusecco e raccolto dall'antica bandiera di Valle (4-13). — Le campane suonano a stormo; l'Austria vince; Calvi è serbato a Belfiore, ara di martiri; il poeta impreca agl'immemori e ai rinnegatori della patria (14-20).

Parte terza: il cantico sacro alla patria torna al Cadore, descritto nella bellezza dei paesaggi e degli abitanti e nella forza vigorosa dei suoi costumi — nel lavoro, nell'industria, nella caccia — (1-6), terminando col dire che all'Italia occorre l'anima del Calvi a scuotere gl'italiani per meritare il sorriso dell'arte di Tiziano come popolo libero e forte (7-20).

NOTE.

I.

Tiziano Vecellio, di Pieve di Cadore, fu il principe dei pittori e dei coloristi della scuola veneziana, e segnò un' era novella nella scuola della pittura italiana. Visse quasi cento anni, dal 1477 al 1576, e morì di peste a Venezia, lasciando numerosissimi dipinti che lo resero ovunque famoso e caro alla sua Repubblica e ai sovrani.

« Più che nel sacro, scrive il Natali, Tiziano è grande nel genere profano, mitologico, sensuale e nei ritratti. Egli è il pittore della donna, anzi della carne femminile. La bellezza fatta di salute e di forza; ecco l'ideale estetico di Tiziano. I problemi dello spirito non lo preoccupano: ritrae donne che non hanno altro di sublime che la perfezione delle forme... Fu anche grande paesaggista, e si ricordò quasi sempre, nel fondo dei suoi quadri, delle sue natie montagne cadorine... Nessuno poi lo superò nei ritratti: e a questa abilità egli dovette in gran parte la sua fortuna, avendogli essa aperto l'adito alle più splendide corti: a quella di Roma sotto Paolo III, a quella di Vienna e di Madrid, ai tempi di Carlo V, di cui fu il pittore prediletto e dei suoi figli... Il carattere tizianesco fu sempre elegante, corretto, nobile nelle donne e nei fanciulli; grande, dotto e magistrale nelle forme degli uomini. Fu artista insuperabile nel colore; si disse di lui che stemperò sulla tela le carni... e non operò mai nulla senza consultar la natura » che ritrasse meravigliosamente, con perfetta verità e con tanto sfolgorio di colori da far dire ch' egl' intinse il pennello nell' arcobaleno. In quella fortunata plaga che gli fu patria, la natura si è

compiaciuta di manifestarsi nei suoi più vaghi aspetti, ora ridente di biade, ora lussureggiante di verde e ora in corone di montagne, le cui alte cime paiono un' eterna sfida alle altitudini celesti. E di quelle ineffabili meraviglie si deliziava appunto Tiziano, per esse, non mai sazio della feconda contemplazione, fuggendo gli onori, gli agi, le blandizie delle più ricche corti d'Europa.

Così, nota il Pratesi, «in seno all' Italia, quantunque battuta, spogliata, lacera, corsa, il genio antico continuava a fluire come frutto perenne d'un retaggio ricuperato con lungo studio, e che più non tornerebbe ormai a disperdersi o imbarbarirsi sotto le barbare forze, ma verrebbe di nuovo, e più largamente, a trasfondersi in esse, come uno degli elementi essenziali alla civiltà». In una età di grande miseria civile, di profonda corruzione morale, come fu il secolo XVI, l'arte nostra toccò il suo apogeo e per essa l'Italia soggiogò i suoi oppressori, stette alla testa della civiltà europea, affratellò i popoli civili col vincolo della coltura; per quei sommi artisti tornò al mondo la bellezza greca, consociata, nelle più nobili manifestazioni del genio novo, alla bellezza cristiana; per essi l'arte fu la sola cosa pura, il fiore soave di quella società corrotta e crudele.

In quel secolo *torvo* dunque, quando l' Italia era il teatro della guerra di supremazia tra Francia e Spagna, Tiziano Vecellio, insieme con Michelangelo e Raffaello, tenne alto il nome d'Italia nell'arte, come nella politica, nelle scienze, nelle lettere giganteggiavano il Machiavelli, Cristoforo Colombo, Vasco di Gama e l'Ariosto. E mentre tutta Italia era in armi, Francesco I si scopriva il capo dinanzi a Leonardo da Vinci, Michelangelo sedeva accanto a Giulio II circondato da dodici cardinali, Leone X baciava Raffaello moribondo e Carlo V, *fiammingo cesare*, raccoglieva da terra il pennello caduto a Tiziano, dicendogli ch' era degno d' esser servito da Cesare; frase questa, che l' imperatore stesso illustrava,

dinanzi ai cortigiani stupiti, con l'altra: — Io posso creare un duca, ma dove troverò un Tiziano?

Fra tutti i suoi dipinti ricorderò, per opportunità, che i suoi contemporanei ammirarono assai la *Battaglia di Cadore*, nel quale quadro, volendo rendere omaggio alla sua città natia e fors' anche perpetuare ricordi gloriosi per la sua famiglia, ritrasse la sconfitta data nel 1508 ai raitri e lanzichenecchi di Massimiliano dai Veneziani e dai suoi concittadini nel territorio cadorino, alla cui battaglia parteciparono il padre, uno zio e un fratello di Tiziano. In uno schizzo che si conserva di tal quadro, si vedono sul campo della pugna i vittoriosi veneziani e i cadorini e in fondo la fortezza di Cadore.

Carlo V (1500-1558) è il potente imperatore, che nacque a Gand nella Fiandra orientale (Belgio), perciò detto fiammingo. Il Paruta così scrive di lui: « Era in Cesare grande accortezza e sagacità, maturo consiglio, gravità nei negozi, somma pazienza e perseveranza: con le quali arti sapeva e aspettare le opportunità dei tempi e delle occasioni e usarle con grandissimo suo profitto... Gli erano cari gli uomini d'ingegno astuto e militare; le parole sue erano scarse, profondissimi i suoi pensieri; ardeva l'animo suo d'ambizione vivissima, ma non molto palese, sforzandosi sempre, sotto apparenza di onestà e d'interessi comuni, di coprire i desideri della propria grandezza ». E il Robertson dice che ebbe riflessione fredda e tranquilla, onde concertava ed eseguiva i suoi progetti con raffinamenti, artifizi e perfidie. Le sue guerre di rivalità con Francesco I di Francia desolarono la penisola nostra e finirono col ridurre tutta Italia, eccetto la repubblica veneta, sotto la dipendenza diretta o indiretta della Spagna.

1-5. Per tutto questo il poeta, rivolto alla statua di Tiziano, gli dice: « Sei grande. L'iride dei tuoi colori col sole eterno consola gli uomini, natura giovine perpetua sorride all'idea nelle tue forme. Al baleno roseo

di quei fantasimi passanti sul torvo secolo, il tumulto del ferro posava, le genti guardavano nell' alto; e quei che — struggitor freddo, cesare fiammingo — corse Roma e l'Italia, obliava se stesso, chino a raccogliere i pennelli dal tuo piede. Di': dormi tu in quell'antico silenzio grigio dei Frari *sotto il peso dei marmi austriaci*, o anima diffusa erri fra i monti paterni qui, dove il cielo, limpido, cerulo ride fra le candide nubi e bacia te, fronte olimpia, cui un secolo ghirlandò d'alma vita?».

Poichè il corpo del sommo artista, dopo una vita secolare, gloriosa e feconda (*alma*), fu sepolto senza l'onore di una lapide che additasse ai posteri il suo sepolcro, il poeta chiede se lo spirito suo si aggiri tra i patrii monti, e sotto lo splendido cielo che ispirarono la sua svariatissima concezione divina (*olimpia*) o se riposi sotto il mausoleo erettogli dall'imperatore Ferdinando I nella grande e splendida chiesa «Santa Maria gloriosa dei Frari», una delle più belle di Venezia, che racchiudendo le ceneri e i monumenti di molti illustri uomini veneziani si può considerare come il Pantheon della Repubblica.

6. *Sei grande. E pure là da quel povero*
marmo più forte mi chiama e i cantici
antichi mi chiede quel baldo
viso di giovine disfidante.

Questo giovine che il poeta vede in atto eroico di sfida al nemico, è Pietro Fortunato Calvi, il cui busto sorge, in faccia al monumento di Tiziano, ai piedi della torre del Comune. E il poeta, commosso, lo apostrofa così:

7. «Giovane divino, che è che sfidi? Pietro Calvi, anima eroica, disfidi la pugna, il fato, l'irrompente impeto dei mille contro uno?»

Nel 1848, cacciati da Venezia gli Austriaci il 22 marzo,

anche i Cadorini si ricostituirono a comune e dalla repubblica veneta ebbero capitano eletto Pietro Calvi di Noale (borgo in provincia di Venezia), giovane trentenne, di belle e amabili forme, alto della persona e ben tarchiato del petto e delle spalle. Aveva occhio vivace, colorito piuttosto bianco, barba e capelli biondi: aveva nobile il contegno, maestoso l'aspetto e sorridente il volto, su cui traspariva il candore dell'animo.

Ma gli Austriaci invasero il Veneto e il 22 aprile Udine fu costretta a capitolare. I cadorini, guidati, retti e rincorati dal Calvi, compirono atti eroici, respinsero valorosamente il nemico il 29 aprile, il 2, il 26 e il 28 di maggio, e il loro giovine duce si espose mille volte a quella morte che non potè trovare sul campo e che invece, ben più crudele e atroce, l'attendeva dopo vari apparecchi di congiura tentati in Piemonte.

8-10. Il poeta, ai cui occhi brilla la visione dell'eroico duce, esclama: «Deh, sin che Piave nella perenne fuga dei secoli (cioè: nello scorrere continuo del tempo) divalli pei verdi baratri a percuotere l'Adria coi ruderi delle selve nere, che diedero pini turriti in guerra al vecchio San Marco (meton. per la Repubblica di Venezia, sotto la protezione di San Marco) giù tra l'Echinadi, e il sole calante tinga le *aguglie* (le cime) alle pallide dolomiti, sì che le Marmarole care al Vecellio — palagio di sogni, eliso di spiriti e di fate — rifulgan di rosa nel vespero cheto,

11. *sempre, deh, sempre suoni terribile,*
ne i desideri da le memorie,
o Calvi, il tuo nome; e balzando
pallidi i giovin cerchin l'arme.

Piave, fiume del declivio veneto, che nasce dal monte Prealba nelle alpi Noriche e scorre traverso il Cadore,

sboccando in mare al porto di Cortellazzo. *Baratro*, luogo profondo, voragine: qui i *verdi baratri* sono i burroni, i dirupi, le valli verdeggianti, per cui scorre il fiume. *Divalli* da divallare: andare a valle, ossia scorrere in giù; Dante dice (*Inf.* XVI, 98) che il fiume romagnolo Acquacheta «divalla giù nel basso letto». *Adria* è città situata tra i fiumi Po e Adige sul Canal Bianco. Pare fosse fondata dai Pelasgi; poi gli Etruschi vi stabilirono una potente colonia, dedicandosi alla navigazione e al commercio. Per il suo porto allora rinomatissimo e capace, dicesi, di contenere un'armata navale, essa diede a tutto il mare Superum il nome di Adriatico, ma la città è divenuta a poco a poco continentale per i depositi del Po e dell'Adige; qui dunque Adria vale *Adriatico*. I *ruderi* sono i legnami che si traggono dai molti boschi cadorini e il cui traffico dà vita al paese; se ne esportano per due milioni di lire ogni anno, mandandoli giù accatastati a galleggiar sui torrenti che li menano al Piave, e le acque di questo li portano alla pianura.

Le selve cadorine diedero il legno per fabbricare le navi potenti (*pini turriti*, metonimia), che la repubblica veneta in ogni tempo mandò in Levante e specialmente alle isole Curzolari (*Echinadi*), ove il capitano veneto Barbarigo sterminò con Giovanni d'Austria la flotta turca nella battaglia di Lepanto (1571). Le *dolomiti* sono montagne nude, a guglie fitte e sottili come fasci di lancie, a obelischi, a piramidi, a torri e castelli, che in larga zona si svolgono tra il lago maggiore e il fiume Isonzo. «A guardarle, scrive Cesare Abba, dànno una piacevole esaltazione e insieme un senso di gioia tranquilla. L'aria e la pioggia scompongono facilmente la roccia, di cui sono formate: i detriti di essa cadono, si accumulano, e sui cumuli vien su una vegetazione rigogliosa di pascoli e di boscaglie. Perciò i fianchi di esse montagne lussureggiano di verde in tutti i toni, dal più tenero al più cupo. La roccia lassù è quasi sempre bianca; ma in qualche parte è cenerognola, grigia,

giallastra, rossastra, rosea, azzurrognola e perfino nera; onde contrasti svariatissimi di colori» (*Le nostre Alpi*, p. 390). Tale roccia si chiama *dolomia* dal geologo francese Guido Dolomien (1750-1801) che, un secolo fa, fu il primo a studiarne la composizione, e le montagne si chiamano *dolomitiche* o *dolomiti*, e hanno il centro orografico del loro massiccio nei monti del Cadore col Pelmo che pare un trono, la Civetta un immenso organo e la Marmolata, che con la sua maggior punta, simile a un cappello napoleonico, detta Penia, s'innalza fino a 3370 metri.

Le *Marmarole*, care al Vecellio, sono i monti ampezzani delle alpi dolomitiche che sorgono presso Pieve di Cadore, come l'Antelao, il Cristallo, il Lavaredo, il Froppa, fra i quali giacciono amenissime conche tranquille (Cortina d'Ampezzo, Misurina e lago di Landro), che allietano la vista e rispecchiano nelle loro acque le montagne d'intorno, ora serene e splendide come luoghi divini, ora combattenti fra loro a colpi di fulmini, che guizzan via dalle nubi che ne accerchiano le fronti.

II.

1. In questa seconda parte il poeta descrive, con tocchi rapidi e scultorii, l'epopea cadorina e l'eroico valore del Calvi, anima generosa e buona e terribile combattente: «O Cadore, io non canto te su l'arcade avena che segua il murmure de l'aure e de l'acque; io celebro te col verso eroico che segue il tuon dei fucili giù per le valli».

L'*arcade avena* ossia, per traslato, l'arcadica poesia che, attingendo al sentimento bucolico, celebrò le bellezze naturali nella prima metà del secolo XVIII, converrebbe a cantare le fresche arie e il mormorio delle acque cadorine; ma per il Calvi il poeta usa il verso

eroico, che tuona, come allora le artiglierie rimbombarono per le valli. E infatti le strofe archilochie di questa seconda parte ritraggono con mirabile ipotiposi e l'eroismo del duce e l'aspra lotta di tutto il popolo cadorino in difesa della propria libertà.

Il *Cadore* è la regione settentrionale della terraferma veneta, compresa oggi nella provincia di Belluno coi due distretti di Auronzo e Pieve di Cadore. È circondata da alti monti e le sue vallate offrono splendide vedute, ma, perchè troppo alte, non dànno ricca produzione campestre. La fonte principale della ricchezza del paese è data dalla pastorizia e dal commercio dei legnami (larici, abeti, faggi) che in gran copia si traggono, dai *boschieri*, dalle sue molte selve. Il bardo cadorino prof. Talamini cantò:

Qui i fertili vigneti e i soli ardenti
Dell' itala pianura e l'aure molli
Non sono e i vaghi colli;
Ma selve verdeggianti ed aria pura
E fonte viva e gigante natura.

Importante è la storia di questa contrada, che fu prima abitata dai Taurisci, dagli Euganei e dai Caturigi, onde il nome di Cadore (*κατά ὄρος*, presso il monte) e di Cadorini agli abitanti. Fu quindi sotto il dominio romano, poi subì le vicende del resto d' Italia sotto i barbari e intorno al 1000 cominciò a reggersi in quella forma di libera Comunità che — sotto signori, podestà, patriarchi e sotto la Repubblica veneta — durò fino al 1807, quando Napoleone ne fece un dipartimento del suo dominio, per divenire poi, nel 1815, una parte del regno lombardo-veneto. Nel 1848 i Cadorini insorsero con a capo Massimo Coletti, ricostituirono l' antica Comunità e aderirono al governo della Repubblica, a cui erano sempre stati fedeli e, combattendo per la quale, vinsero col capitano Bartolomeo d'Alviano la battaglia di Rusecco (torrente fra Valle

e Tai) il 2 marzo 1508 contro gli Alemanni. Il fausto avvenimento fu soggetto del dipinto del Tiziano già accennato e di una tela di Francesco da Ponte, conservata nella sala maggiore del palazzo ducale di Venezia, e inoltre ispirò un'ode latina al poeta Giovanni Cotta, amicissimo dell'Alviano.

2.

Oh due di maggio, quando, saltato su 'l limite de la strada al confine austriaco,

il capitano Calvi - fischiavan le palle d'intorno - biondo, diritto, immobile,

3.

leva in punta a la spada, pur fiso al nemico mirando, il foglio e 'l patto d' Udine,

e un fazzoletto rosso, segnale di guerra e sterminio, con la sinistra sventola!

Il 25 di aprile del 1848, mentre i deputati dei comuni stanno eleggendo in adunanza a Pieve il comitato di difesa, entra angosciato e ansimante Luigi Galeazzi di Perarolo ad annunziare la capitolazione di Udine e l'avanzarsi degli Austriaci verso il Piave. Tutto il popolo — uomini, donne, ragazzi, preti — rozzamente armato, muove contro il nemico e lo respinge. Tornato all' assalto il 2 maggio, il comandante tedesco chiama a parlamento il Galeazzi, il quale risponde: *no* alla proposta di sgombrare il passo accettando per grazia il patto di Udine. Si rinnova l' attacco, e il Calvi, che a una curva della via risponde ai colpi degli Austriaci che si ritirano, salta

sul parapetto e in atto di sfida agita con la sinistra mano un fazzoletto rosso e con l'altra solleva sulla punta della spada lo stampato della capitolazione d'Udine. Il luogo, a tre chilometri da Chiapuzza, è indicato da un pilastrino con la semplice iscrizione: « 1848 - 2 maggio - Cadore - invasori - ributtò ».

4-5. L'atto coraggioso commuove la natura circostante: « All'atto Pelmo e Antelao sciolgono nell'aure dai bianchi nuvoli il capo grigio, come vecchi giganti che scotendo l'elmo chiomato guardano alla battaglia. I ghiacciai scintillano, raggianti nel candore, di contro al sole che sale pel cielo, come scudi di eroi, che splendono nel canto dei vati allo stupore dei secoli ».

Il Pelmo (m. 3168) e l'Antelao (m. 3264) sono monti dolomitici del Cadore. La massa del Pelmo, maestosamente isolata sulla sua base, è l'avanzo d'un vastissimo altipiano, demolito dall'eruzione torrenziale e meteorica. (TARAMELLI). La salita ne è faticosa, ma, eccetto un passo, non pericolosa; e di lassù si gode una vista larghissima che si estende non solo sulle valli e i paesi contermini, ma anche sulla pianura e sino a Venezia. La grandiosa massa centrale ha la forma di una gigantesca poltrona; ha tre punte, separate da ghiacciai, e quella di mezzo, la più eccelsa, che si può salire da vari lati, fu toccata la prima volta dal Grohmann il 6 settembre 1863. Invece « l'Antelao, scrive l'Abba, bel nome che fa pensare ad Antela in Grecia, ai trecento Spartani delle Termopili! Chi sa? Hanno dello spartano anche i Cadorini. Come gli antichi Spartani, sono capaci di mettersi in una stretta dei loro monti; e chi vorrà passare di lì nol potrà, se non dopo averli messi in terra morti... Torno torno, a oriente, a mezzodì, a occidente, gli giacciono adagiati ai piedi quindici fra borghi e villaggi; una bellezza! Si direbbe che stanno lì ad aspettare che apparisca qualche santo sull'Antelao per adorarlo. Da lontano pare tagliato con lo scalpello, tanto i suoi profili sono regolari; ma

chi va su in vetta, vi trova uno scompiglio». E il Marinelli, che fu lassù a studiare il monte, scrive: L'Antelao «sembra un ridotto saltato in aria. Massi enormi arrovesciati, accumulati, incuneati in varie guise l'un sull'altro; lastroni fissi dal gelo, mezzo rialzati da un lato, minaccianti rovina dal lato opposto; detriti, frane, brecce, schegge, minuzzoli, polvere di rocce, il tutto accatastato, senz'ordine, senza nesso».

Lo scintillio dei ghiacciai al sole richiama alla mente del poeta il bagliore degli scudi degli eroi, eternati nelle descrizioni dei poeti, e primi i tre scudi storici, attribuiti a Vulcano: quello di Achille (*Iliade*, 18°); quello di Ercole (descritto da Esiodo) e quello di Enea (*Eneide*, 8°); quindi gli scudi dei paladini cantati nell'*Orlando Furioso* e quelli di Goffredo e degli altri guerrieri cristiani, celebrati dal Tasso nella *Gerusalemme Liberata*.

6

Sol de le antiche glorie, con quanto ardore tu abbracci
l'alpi ed i fiumi e gli uomini!

tu fra le zolle sotto le nere boscaglie d'abeti
visiti i morti e susciti.

Questa bella apostrofe al sole, testimonio secolare delle glorie umane e che, anima del mondo, fa resuscitare dai sepolcri i Cadorini, perchè è giunta l'ora della riscossa, ci richiama alla mente la prima strofa dell'*Inno di Garibaldi* del Mercantini:

Si scopron le tombe, si levano i morti;
I martiri nostri son tutti risorti;

e l'altra dell'ode *Piemonte*, in cui il Carducci immagina che, all'invito dell'aquila alfieriana ai figli d'Italia, ri-

spondano l'urne del Petrarca e di Dante da Arquà e da Ravenna:

e sotto il volo scricchiolaron l'ossa
se ricercanti lungo il cimitero
de la fatal penisola a vestirsi
d'ira e di ferro.

7. A questo punto l'ode prende un movimento davvero sublime: « Figlioli, nati su l'ossa nostre, ferite sopra l'eterno barbaro: macigni, crosciate dai nevai che tingemmo di sangue; valanghe, stritolatelo ».

E a queste voci vengono i combattenti da tutte le ville, le città, i borghi, i boschi, i campi, e i corni pastorali suonano:

8 e 9. « Tale la voce dei morti che pugnarono a Rusecco, rimbomba da monte a monte; e i venti la diffondono via di villa in villa con fremito ognora crescente. I giovani *tizianeschi* (cadorini, perchè concittadini di Tiziano) afferran l'armi e scendono *a festa* (festosi, allegri) cantando Italia: le donne stanno aï neri veroni di legno fioriti di geranio e garofani ».

I *neri veroni* sono i terrazzini o loggette delle case che si vedono ancor numerose nel Cadore: tutte di legno, con scale esterne e balconcini affumicati; vanno però scomparendo per dar posto a belle case moderne, in muratura e disposte in contrade regolari.

10-12 « Pieve che allegra siede tra' colli arridenti e ode lo strepito basso del Piave, Auronzo bella stendentesi lunga al piano tra l'acque sotto la fósca Ajàrnola, e Lorenzago aprica che d'alto tra i campi *declivi* (agg. declinanti, in pendio) domina in mezzo la valle, e tutto il verde Comelico sparso di borgate nascoste tra i pini e gli abeti, ed altre ville ed altre, ridenti fra pascoli e selve, mandano i figli e i padri: impugnan fucili, brandiscon lance e roncole: i corni dei pastori rintronano ».

Pieve, Auronzo e Lorenzago sono i principali comuni del Cadore, e il Comelico è una ridente isola alpina, formata da due valli che si uniscono al paese di S. Stefano.

13. Quegli animosi difensori del proprio paese si raccolgono sotto « l'antica bandiera che viene di tra gli altari e che vide altra fuga austriaca a Valle » (quella di Rusecco, vedi p. 176, 181), ed essa « accoglie i prodi: il vecchio leone veneto rugge al nuovo sole e ai pericoli novi », cioè nel pericolo risorge l'antico valore dei Cadorini, combattenti sempre sotto la vecchia bandiera della repubblica, conservata dietro l'altare della chiesetta di Venàs e che ha impresso nel mezzo il simbolico leone, assegnato, giusta l'Apocalisse, a San Marco, patrono di Venezia, ove il corpo dell' evangelista fu portato dalla flotta nell' 828.

14-15. Ma mentre tutta l'alpe si riempie di quel fragore d'armi, di quelle grida d'anime forti, di quel suono concitato di corni e di campane, il nemico che viene a persuadere la resa, si stupisce e, spaventato ne chiede, la causa: « Udite. Un suon lontano discende, approssima, sale, corre, cresce, si propaga; un suon insistente, terribile che piange e chiama, che grida, che prega, che infuria. Che è? chiede il nemico venendone all'abboccamento, e interroga pur con gli occhi. — Sono le campane del popol d'Italia: suonano alla vostra morte o alla nostra », parole storiche queste, che diede in risposta all'ufficiale austriaco il capitano cadorino Ignazio Galeazzi.

E purtroppo le campane sonarono alla morte di quei generosi: dopo prove mirabili di valore, i Cadorini dovettero cedere, e il Calvi accorse prima alla difesa di Venezia e, caduta questa (1849), riparò a Patrasso in Grecia e quindi a Torino, ove meditò un' insurrezione del Veneto. Implicato nei moti di Milano del 6 febbraio 1853, egli fu costretto a lasciare il Piemonte, e il 17 settembre con tre compagni l'indomito patriotta da val di Bormio, valicato il Corno dei tre Signori, arrivava a Cogolo, villaggio del Trentino, per rientrare nel Cadore

a ridestarvi la guerra. I quattro amici, spinti dalla fame e dalla stanchezza, si lasciarono persuadere a cercar ricovero in un'osteria che una guida, uno spione travestito, assicurò fidatissima. Invece l'oste mandò subito avviso ai gendarmi e nella notte i quattro patriotti furono arrestati.

16. Il Calvi fu condotto e processato prima a Trento e poi a Innsbruk e di qui trasportato nel castello di Mantova; onde il poeta canta: «Ahi, Pietro Calvi, la morte poi fra sett'anni rapirà te al piano da le fosse di Mantova. Tu venisti cercandola come celatamente un esule la sposa». E la subì intrepido:

17.

Quale già d'Austria l'armi, tal d'Austria la forca or [ei guarda
sereno, impassibile,

grato a l'ostil giudicio che milite il mandi a la sacra legïon degli spiriti.

Infatti il 1 luglio fu cordannato a morte. Narra Giovanni De Castro: «Durante la lettura della sentenza non battè palpebra, attentissimo, quasi per atto di rispetto, non verso il giudice, ma verso il giudizio per lui onorevole tanto. Finita la lettura, senza scomporsi e con una semplicità che escludeva ogni intenzione di fare effetto, si tolse di tasca due sigari — gli avevano permesso di fumare — e ne presentò uno all'auditore con volto lieto e benevolo. L'auditore, confuso, schermivasi di accettare, ma Pietro ne lo sollecitò con queste parole: Come? vuol rifiutare un piacere a un morente? Il sigaro che le offro è una prova che non sento per lei alcun astio o rancore e che desidero morire in pace con lei.

« Chiestogli se voleva ricorrere alla clemenza sovrana, rispose negativamente. Andò nel suo carcere l'auditore, il famigerato Sankez della Cerda, promettendogli salva la vita, se avesse firmato una carta, nella quale si dichiarasse reo di fellonia e chiedesse la grazia. Invece Calvi gli consegnò una specie di protesta contro il processo e contro i processanti e una dichiarazione dei suoi sentimenti patriottici...

« La mattina del 4 luglio vestì i migliori abiti. Per trarlo al supplizio, in luogo delle manette, gli posero la catena militare. Molto popolo era affollato nella piazza delle Gallette attigua al Castello per vederlo a salire in carrozza e dargli un saluto...

« Quando i cavalli poterono assettarsi e gli ufficiali dovettero staccarsi dalla carrozza, egli si rivolse all'arciprete Martini, che gli sedeva al fianco quale amico e confortatore: — Oh! adesso siamo proprio nel gran viaggio. — È vero, rispose don Martini, ma spero che sarà onorevolmente compiuto. — Un poco più in là lasciò di fumare, e diede il sigaro ad un secondino.

« La forca era rizzata a breve distanza dalla scarpa murata della fossa di Belfiore, che gira intorno al forte. La strada che vi conduceva era malagevole. Discesero dalla carrozza don Martini e il condannato. Si omise la consueta lettura della sentenza; si aveva fretta di spacciarlo. Calvi si tolse da sè la cravatta e la regalò al proprio confortatore. Il carnefice fece il solito atto di scusa ed egli lo ricambiò di buone parole. Voleva il carnefice guidarlo e sorreggerlo, ma lui: — Ho le gambe che non tremano; ho don Martini, non abbisogno di altro aiuto.

« Dalla scala mandò baci al suo confortatore. Per difetto della forca, o per imperizia del carnefice, penò a lungo: di che inorridirono tutti ».

L'eroe fu sepolto sotto la forca in quella fossa ove, prima e dopo, tante vittime furono immolate per il delitto di amare la patria, ma

18.

Non mai più nobil alma, non mai sprigionando
[lanciasti
a l' avvenir d' Italia,

Belfior, oscura fossa d'austriache forche, fulgente,
Belfior, ara di martiri.

E l'Italia risorta, come a tutti gli altri martiri e suoi generosi eroi, consacrò al giovane capitano dei Cadorini monumenti marmorei a Noale (1871), ove l'ossa sue erano state con onore trasportate nel maggio del 1867, e a Pieve (1875), che conserva viva memoria di lui nei cuori e nella tradizione.

19. Ma come il Berchet, nelle *Fantasie*, a rampogna dei vili paurosi dell'alemanno, esclama:

Vaghe figlie del fervido amore,
Chi nell'ora dei rischi è codardo,
Più da voi non isperi uno sguardo,
senza nozze consumi i suoi dì;

così il Nostro, con invettiva ben più terribile, che ricorda le sue imprecazioni a Napoleone III e a Pio IX in *Giambi ed epodi*, invoca la maledizione sul capo di chi dimentichi il nome del Calvi e dei martiri d'Italia e di chi rinneghi la patria: « Oh il talamo adultero frutti tal, che il ributti a calci dai lari aviti nel fango, a chi, vecchio querulo ignobile, nato d'Italia mai caggia dal cuore il tuo nome! E una sozza forma di suicidio brulichi nel cuor, nel cervello, nel sangue a chi nega la patria, e un rospo verde palpiti dalla laida bocca bestemmiatrice! »

III.

All' ira succede a mano a mano un alto sentimento di pace e di carità di patria, il pensiero e il desiderio del suo bene, onde il poeta — con la similitudine dell'aquila e del canto sacro all' Italia tornanti, quella al suo nido, questo al Cadore — comincia la terza parte dell'ode, che, nel medesimo metro alcaico della prima, forma come la conclusione riassuntiva delle altre due parti.

1 e 2. Costruisci: « Sì come l' aquila sbramatasi nel reluttante dragone torna al nido aereo e al sole poggiando sull' ali pacate, il canto sacro alla patria ritorna a te, o Cadore », che il poeta descrive, con una potenza e dolcezza d' immagini straordinarie, nella bellezza dei paesaggi e degli abitanti e nella forza vigorosa dei suoi costumi.

L' *aquila* è un grosso uccello di rapina che ha il becco adunco in punta, le unghie grandi e inferiormente solcate e la vista acutissima; vola altissimo e vive per lo più nelle alte montagne. *Dragon* o *drago* è animale favoloso in forma di serpente con zampe e ali; qui vale serpente, con cui l' aquila ha lottato e vinto per sfamarsi.

3-6. « . . . . . Nel pallido candor della luna si stende lento da te, o Cadore, il murmure degli abeti, lunga carezza sul magico sonno dell'acque. Le contrade fioriscono a te di biondi parvoli, e le fiere vergini, attorte la fulvida chioma in nere bende, cantando falciano il fieno dalle rupi pendenti: gli occhi sfavillano di lampi ceruli rapidi, mentre il carrettiere per le vie *precipiti* (ripide, scoscese) regge tre cavalli a un carico di pino odorante da lungi, e Perarolo ferve al cidolo, e la caccia tuona tra le nebbie fumanti a' vertici: il camoscio cade ai colpi sicuri e il nemico cade, quando la patria chiama ».

Perarolo è paese cadorino (dist. 8 K. da Pieve) posto in una conca al confluente del Boite nel Piave e celebre per il commercio dei legnami, che, tagliati nei boschi,

sono fluitati o trasportati dai torrenti nei due *cidoli* (o chiuse artificiali) del Piave e del Boite, da dove poi sulle zattere sono condotti a Venezia per l'asciugamento.

Ma all'idea della patria che gli è sorta pur pensando alla quiete della sana vita campestre nel lavoro, nell'industria, nella caccia, il poeta ha un nuovo, ardentissimo scatto e prorompe:

7 e 8. *Io vo' rapirti, Cadore, l'anima*
di Pietro Calvi: per la penisola
io voglio su l'ali del canto
aralda mandarla .....

a scuotere gl' italiani, perchè « ahi mal ridesta, l'alpi non sono guanciale propizio a sonni e sogni perfidi, adulteri! lévati, finì la gazzarra: lévati, il gallo marzio canta »!

Ora all'Italia non occorre il genio del Vecellio: la benedizione dell'arte deve scendere solo sui forti, onesti, giusti e liberi, onde il poeta chiude con questo vaticinio:

9. *Quando su l'alpi risalga Mario,*
e guardi al doppio mare Duilio
placato, verremo, o Cadore,
l' anima a chiederti del Vecellio.

10. *Nel Campidoglio di spoglie fulgido,*
nel Campidoglio di leggi splendido,
ei pinga il trionfo d'Italia,
assunta novella tra le genti.

Così col voto di un'Italia irradiante nel mondo una nuova e grande luce di civiltà finisce questa mirabile ode,

in cui si sono, per così dire, trasfuse l'arte divina del Tiziano e la divina anima del Calvi. Le ultime strofe, che contengono un pensiero opposto ai sentimenti di pace, di giustizia, di amore, di lavoro sempre nutriti dal poeta (vedi l'ode *La madre*) furono certo ispirati dall'idea d'una guerra tra la Francia e l'Italia suscitata allora tra noi dalla diplomazia bismarkiana; fortunatamente non ci si venne per la energia del popolo e della democrazia italiana, che invece volle con la forte sorella latina la concordia e la pace, che ora ad essa ci legano. Ricorderò solo che anche il Cavallotti, pochi mesi prima che fosse scritta l'ode *Cadore* (5 aprile), invocava il pennello di Tiziano nella chiusa del suo discorso agli studenti di Torino, non per ritrarre l'Italia tutta libera, con gioia di Mario e di Duilio, e trionfante sul Campidoglio fulgido di spoglie, ma per dipingere l'umanità affratellata dall'amore, redenta dal lavoro e dalle industrie, e felice per arti e sapienza di leggi: «Siate voi, egli disse, giovani studenti, siate voi gli araldi e io, sull'andarmene, invocherò Tiziano, che dipinga il quadro e lo regali alla gloria dell'Italia e del mondo». (*Fra tombe e monumenti*, *Opere*, VIII, 260).

Queste strofe del Carducci sono però mirabili per altezza lirica, come splendida è tutta l'ode, della quale Albino Zenatti, che l'udì leggere dal poeta a Misurina, scrisse: In essa è rievocato «tutto il Cadore con le sue acque e i suoi monti, con gli abeti e gli uomini, con le lotte eroiche antiche e recenti. Tutto quello che avevamo veduto con lui e ci aveva dato sensazioni fuggevoli, era trasformato in versi non perituri, scorrenti ora limpidi e freschi come il lago di Misurina sotto il bacio della luna, ora croscianti come le frane e le valanghe: Rusecco e Venas e la vecchia bandiera veneta, Pieve e Lorenzago e Auronzo, le bionde donne tizianesche e le case di legno coi garofani rossi, le falciatrici e i carrettieri, i bimbi e i cacciatori e gli eroi, tutto il Cadore con le sue bellezze

naturali e le sue glorie e le sue genti ci passava dinanzi in quei versi indimenticabili. Stupivamo al miracolo gentile ». (*Rivista d'Italia*, maggio 1901). (1)

---

(1) Per il Cadore si consultino: la *Guida* del BRENTARI; G. MORENO, *Calvi e la difesa del Cadore*; PREMOLI, l'*Italia* (Supp. 72° del *Secolo*).

Per Tiziano si leggano: CROWE e CAVALCASELLE, *Tiziano, i suoi tempi e la sua vita*; M. HAMEL, *Titien*; NATALI e VITELLI, *Storia dell'arte*; LEFÈVRE e VIARDOT, le *Maraviglie delle arti* (trad. del Chirtani); M. PRATESI, *Tiziano* (*N. A.*, Aprile 1890); G. LAFENESTRE, *La vie et l'ouvre de Titien*.

ALLA CITTÀ DI FERRARA

NEL XXV APRILE DEL MDCCCXCV

(Da *Rime e ritmi*).

Polimetro elegiaco-saffico in tre parti: la prima e la terza di 16 distici ciascuna e la seconda di 27 strofe saffiche formate come nell'ode al Clitumno (Cfr. *Metro 9°*, p. XVIII).

Argomento. — Ricorrendo il terzo centenario della morte di Torquato Tasso, il Carducci scrisse questa splendida ode, dedicata a Ferrara, ch'ei già aveva chiamata *epica* e *romanzesca* e che il Tasso lasciò scritto essere «una delle più nobili città d'Italia e ornata di tante nobili stirpi e ricca di tanti ornamenti e forte altrettanto per l'arte quanto per la natura: e il suo paese che era prima palude, ora è colto e fecondo e pieno di belle abitazioni».

Infatti come tutte le città, capitali un tempo di stati fiorenti, essa conserva ancora le tracce della sua passata grandezza; fu uno dei centri più colti, più popolosi e più ragguardevoli d'Italia, allorchè ne ressero le sorti i principi Estensi, la cui corte era rinomata per ricchezza, per eleganza, per splendore di feste e per lustro letterario e artistico,

e sotto i quali — protettori d'ogni genere di studi come molti altri sovrani d'Italia — Ferrara aveva un aspetto maestoso ed era una delle più cospicue città d'Italia. Decadde sotto il dominio papale, onde ora chi la visita, piena la mente di storiche rimembranze, sente davvero stringersi il cuore, scrive Dino Pesci, e addensarsi nell'animo la più profonda malinconia per i suoi silenziosi palazzi, sorgenti presso meschine casette, e per le sue strade solitarie e con rari negozi.

Perciò Luigi Conforti cantò:

Entro la nebulosa squallidezza
muta Ferrara, in glorioso aspetto,
come vedova iddia dal casto letto
riposa all'ombra della sua grandezza.

Il Carducci così annota in fine della sua ode: «In questi versi la storia di Ferrara, e anche la preistoria mitica, e fino la conformazione geologica e psicologica della sua provincia e popolazione, è introdotta a rappresentare la preparazione e lo svolgimento della epopea che doveva illustrarla. A queste prove la poesia può forse ancora resistere. Il presente è del dramma, del romanzo, del giornale: il futuro è di Dio: il passato, il doloroso e glorioso passato, può essere tuttora della poesia, massime in una storia complessa di tanti elementi com'è l'italiana».

Parte prima. *Solenne ingresso del Tasso nel*

palazzo dei Diamanti: apostrofe a Ferrara, resa degna da Ercole I (sec. XV) di ospitare le «muse pellegrine» e bella, silente, soleggiata (1-4). Simile all'eco delle conchiglie è il canto epico che molce le orecchie del viaggiatore assorto a contemplare i palazzi per le mute vie della città (5-8). L'ultimo vate dell'Italia antica torna trionfalmente ai luoghi di sua giovinezza (9-13) e gli muovono incontro, non Alfonso nè Leonora, ma Parisina e Leonello d'Este (14-16).

Parte seconda. *Storia di Ferrara:* Alle pensose terre ferraresi il poeta chiede ove cadde Fetonte (1-4) e ove lo piansero le suore Eliadi e il re dei Liguri (5-7). Triste era la regione padana nei tempi preistorici (8-11), finchè sorse Ferrara, che — dopo le ruine dei barbari e l'aiuto dato ai Lombardi contro Ezzelino (12-18) — divenne gloriosa per gli Estensi e accolse fra le sue mura i poeti, i dotti, i riformatori (19-27).

Parte terza. *Invettiva contro Roma papale e invito a Garibaldi di liberare la sacra ed eterna città:* La lupa vaticana fuga dal Po il Tasso, che cantava le belle e gli eroi, e s'impadronisce di Ferrara (1-8). Il poeta la maledice, perchè spense il Tasso (9-12) e, invocato Garibaldi a liberare Roma, saluta la città di Ferrara, seconda madre delle muse (13-16).

NOTE.

I.

1-2. Costruisci: «O Ferrara, come il memore sole, nella splendida ora d'aprile, ama la tua solitaria pace sulle strade che Ercole primo lanciava a incontrare le pellegrine muse arrivanti, ed elle allinearono di ottave gli emuli viali istoriando la tomba del profeta Merlino!».

Ferrara, fondata, dicesi, nel V secolo dai fuggiaschi di Aquileia nella punta di S. Giorgio sul Po, è città dell'Emilia in ferace pianura, con mura, fossi e cittadella. Nel sec. X fu repubblica municipale; poi fu sotto vari principi, finchè nel XII secolo tornò libera sotto un podestà e quindi passò agli Estensi che la tennero dal 1196 al 1498, ampliandola ed abbellendola di sontuosi palazzi, di templi e d'istituti. Stette poi sotto la Chiesa fino al 1796, in cui fu annessa alla repubblica cispadana; tornò ai papi nel 1814, e nel 1860 fu riunita al regno d'Italia. I principali estensi furono Leonello gran protettore di lettere e arti; il marchese Borso, creato duca di Ferrara nel 1471 da papa Paolo II, quindi Ercole I e Alfonso I, Ercole II e Alfonso II, che diedero tanto lustro e fama alla città. Edifici notevoli di Ferrara sono: la cattedrale di architettura gotica, il castello e il palazzo gotico degli Estensi, l'ospedale di sant'Anna, ove fu rinchiuso il Tasso, l'università e la biblioteca con 80 mila volumi e 1000 manoscritti, fra cui la *Gerusalemme*. La pianta della città poi è regolarissima, con vie che s'intersecano quasi tutte ad angolo retto, specie nella parte settentrionale, detta Addizione o città Erculea, perchè fu edificata da Ercole I.

Ercole I (1431-1505) fu il secondo duca di Ferrara che seppe difendere dai Veneziani e mantenne pacifica e illesa

nella guerra portata in Italia da Carlo VIII nel 1494; inoltre prosciugò paludi, convertendole in fertili campagne, e ampliò la città, rendendola adorna e forte. Dei benefici recati da Ercole ai Ferraresi tocca l'Ariosto nel canto 3° dell'*Orlando*, premettendo:

Questo è il signor, di cui non so esplicarme
Se sia maggior la gloria o in pace o in arme.

Muse pellegrine. La corte estense, nel proteggere le scienze, le arti, le lettere, fu emula dei Medici, degli Aragonesi di Napoli, degli Sforza, dei Gonzaga e di alcuni papi, onde ospitò pensatori come Calvino e Marot, scienziati come il Calcagnini, dimostratore del moto della terra prima di Copernico, artisti come il Manuzio, il Castiglione, il Cellini, il Doni, Giulio Romano, Tiziano e Benvenuto Tisio (il Garofalo) e letterati e poeti come il Tibaldeo, il Giraldi, il Guarino, il Boiardo, l'Ariosto e il Tasso; ma questi due ultimi soltanto sono le vere «muse pellegrine», a cui accenna qui il poeta, perchè errarono qua e là o per sostenere viaggi e ambascerie e il governo della Garfagnana come l'Ariosto, o per indole o per l'invidia dei cortigiani e degli emuli come il povero Tasso. Essi poi in Ferrara composero le opere loro immortali, e l'Ariosto, di famiglia oriunda bolognese, nacque a Reggio Emilia, perchè quivi era suo padre capitano del duca Ercole I, ma poi, ancora giovinetto, fu ricondotto a Ferrara, ove morì nel 1533 a 59 anni; come il Tasso che — nato a Sorrento (1544) dal bergamasco Bernardo, già segretario della duchessa di Ferrara, Renata di Francia — visse poi, dal ventunesimo anno al quarantaduesimo presso il cardinale Ippolito d'Este e il duca Alfonso II.

Elle (le Muse) *allinearono di ottave gli emuli viali;* allegoria mista per dire che quei due nostri massimi poeti epici svolsero le due tendenze dell'epopea, cioè la ro-

manzesca e l'eroica. Con l'ottava che, passata al regno dell'epopea classica, segna l'ultimo grado dell'ascensione poetica del popolo italiano, l'Ariosto — il maggior artista pagano dato dall'Italia al Rinascimento — riprodusse la svariata e serena sua fantasia nel romanzo del *Furioso* per dilettare e meravigliare la generazione fra cui viveva; e il Tasso — il solo cristiano del nostro Rinascimento — si fece poeta del rinnovamento cattolico, opposto dalla chiesa nel concilio tridentino (1545-63) alla riforma protestante, e della civiltà cristiana che a Lepanto aveva trionfato del minaccioso impero ottomano, e scrisse il poema eroico e religioso della *Gerusalemme*; dopo di loro il principio cavalleresco andò a finire nei cavalieri serventi; il principio religioso nell'egoismo ascetico di Luigi Gonzaga e nell'eroicomica scimunitaggine del padre Ceva (Cfr. CARDUCCI, *Svolg. della lett. naz.* Disc. quinto).

Storiando ecc., cioè scrivendo la storia (della futura grandezza di casa d'Este) sulla tomba del profeta Merlino, come canta l'Ariosto nel c. III dell'*Orlando*. Merlino, secondo i Romanzi, fu un mago inglese, generato da un demonio, ritenuto invaso da una divinità e avuto in conto quasi di un nume nazionale. Da un paese all'altro la credenza giunse anche in Francia, ove, giusta la testimonianza di un raccoglitore di cose britanne del sec. XII, era da tutti chiamato il «santo profeta». Egli s'invaghì di Viviana, la *Donna del Lago*, la quale fingeva di riamarlo, ed egli per sè e per lei fece costruire un sepolcro, insegnandole l'incantesimo per non poter più aprire quella tomba. Essa con molte moine indusse Merlino a entrarvi; poscia prestamente ve lo chiuse e disse le magiche parole; perciò Merlino morì là dentro, ma lo spirito, non potendone uscire per la forza dell'incanto, vi restò imprigionato, e seguì a parlare e a rispondere a quanti lo interrogavano.

3-5. A questa seconda apostrofe « O Ferrara, come bello il memore sole ama la tua pace solitaria nella

splendida ora d'aprile! Non passo nè voce d'uomo viola i luminosi misteri: dai pioppi suburbani il tripudio degli uccelli corre lungi su l'aura del florido piano», segue una graziosa similitudine fra il canto epico e il suono della conchiglia, della quale il poeta fa una stupenda descrizione:

5-8. «Come permane nelle scendenti spire della conchiglia un'eco d'antichi pianti, un suono di lungo sospiro profondo dal grande oceano, ond'ella fu strappata; così, o Ferrara, per le tue piazze dilette dal sole il nuovo peregrino tende le orecchie e ode dai marmorei palagi discendere sul Po lenta processione e canto d'un epos fantastico».

La *conchiglia* è la parte dura e pietrosa del corpo di molti molluschi, nella parte esterna spesso adorna di vaghissimi colori, rigata, a cordoncini e spinosa e nell'interno liscia, iridescente, madreperlacea. Accostandola all'orecchio, si sente risonare. L'*epos* (dal gr. ἔπος, detto, parola, racconto) significa poema o poesia narrativa.

9. Qui la poesia assurge a nuova altezza: «Chi è, chi è che viene? Ecco il Tasso con dolce piangere di flauti tra nuvola di cigni volanti dall'Eridano». Egli torna trionfalmente tra mesti suoni e cigni volanti dal Po, e il poeta seguita:

10. .....*Lampeggia, palazzo spirtal de' diamanti,*
e tu fatta ad accôrre sol poeti e duchesse,

11. *o porta de' Sacrati, sorridi nel florido arco!*
d'Italia grande, antica, l'ultimo vate viene.

Il *flauto* o tibia è istrumento che si vuol inventato o da Euterpe o dal re Mida o da altri; Erodoto non lo crede invenzione umana, ma divina e ne dice inventore Apollo. Qui i flauti suonano in tono lamentoso e soave per le sventure del grande poeta; i cigni — uccelli d'acqua

bianchissimi e bellissimi, sacri ad Apollo e a Venere — furono simboli, sino dall'antichità, dei poeti, perchè si credette erroneamente che essi morendo spiegassero un dolcissimo canto. Ovidio (*Metam.* XIV, fav. 7ª) dice che Canente piangeva cantando il morto sposo Pico:

Così talvolta il cigno a morir presso
Il feral carme a se medesimo intuona.

E Orazio chiama Pindaro di Tebe, presso cui era la fonte Dirce, «dircoeum cycnum» (*Odi,* IV, 2, 25) e il Della Casa, in un sonetto al Varchi, chiamò il Petrarca:

..... il nobil cigno
Che in Adria mise le sue eterne piume;

però qui giustamente accompagnano il Tasso e vengono dall'*Eridano* o da «val di *Pado*», nomi che in antico ebbe il Po (il primo, da Fetonte o Eridano) e dalla quale vallata vennero i grandi poeti Virgilio, Ariosto, Tasso, ecc. Quest'ultimo chiamò sè stesso *cigno infelice* nella canzone ad Alfonso II.

Il *palazzo dei diamanti* è il grandioso edificio, ove sono incarnati il fasto o la dovizia degli Estensi, tutto rivestito di marmo tagliato a punta di diamante, fatto costruire da Sigismondo d'Este su disegni di Biagio Rossetti (1492) e ridotto poi a nuovo dal cardinale Luigi d'Este (1570). Dal 1842 è la sede dell'Ateneo civico, che comprende l'accademia di belle arti e la pinacoteca. È un palazzo maestoso, un vero monte di marmo intagliato che sembra sfidare i secoli, con uno splendido cortile e sale immense, alte dieci metri e la maggiore lunga m. 39.

La *porta de' Sacrati* è quella meravigliosa del palazzo ora Prosperi, che fu splendida dimora dei Castelli, architetto di corte. Era una delle splendide case allineate sulla strada di S. Maria degli Angeli, fiorente nel marmo

roseo dei pilastri, scolpiti con purezza d'impareggiabile disegno, e sorridente nel florido arco, onde si corona la porta.

L'*ultimo vate* è il Tasso, col quale finì la nostra grande letteratura nazionale e umana; dopo di lui la poesia e l'arte emigrarono alle altre genti latine, alle giovani e vittoriose nazioni di Spagna e Francia, e la nostra cara e santa patria, scrive il Carducci stesso (disc. citato), che «ricreò il mondo intellettuale degli antichi... diè la forma dell'arte al mondo tumultuante e selvaggio del medio evo... aprì alle menti un mondo superiore di libertà e di ragione... di tutto fe' dono all'Europa: poi avvolta nel suo manto sopportò con la decenza d'Ifigenia i colpi dell'Europa. Così finiva l'Italia».

12.

Ei fugge i colli dove monacale tedio il consunse,
ei chiede i luoghi dove gioventù gli sorrise.

13.

Castello d'Este, in vano d'arpie vaticane fedato
abbassa i ponti, leva l'aquila bianca. Ei torna.

Lo spirito del Tasso, per tornare ai luoghi cari della sua giovinezza, fuggì dai colli di Roma e precisamente dal Gianicolo, sul cui declivio è la chiesa di Sant'Onofrio col convento, in una cella del quale (ove si conservano molti ricordi del grande poeta) Torquato morì il 25 aprile del 1595. Splendida e potente è quest'antitesi fra la splendida dimora del classico palazzo e il quieto e noioso convento, ov'è ben vero che il Tasso, già in gran parte consunto, si ridusse spontaneamente e riconobbe egli stesso di averne avuto «conforto ospitale», ma non è da dimenticare che egli fu sospinto a quell'ombra dalla fa-

talità, dalla lupa malefica, che con la controriforma aveva allora assorbita tutta l'Italia.

Il *castello* è l'edificio colossale che, in stile gotico, di mattoni sorge, in fondo al corso Vittorio Emanuele, in mezzo al bacino d'acqua coi suoi ponti levatoi e con le sue quattro torri gigantesche. È giudicato il più splendido monumento che vanti, nel suo genere, non solo l'Italia, ma l'Europa. Scrive Dino Pesci che a chi contempla quella mole superba in tempo di notte, coi lumi interni dei balconi che si riflettono nell'acqua, coll'ombra cupa delle sue torri che si disegnano nell'orizzonte, par di scorgere una dimora di fate, e di giorno par quasi di udire, di momento in momento, lo squillo di un corno da caccia e risonare il tavolato del ponte sotto lo scalpitio dei cavalli di una sfarzosa comitiva di dame e cavalieri. Chi percorre poi quelle sale, un tempo splendidissime, sente ridestarsi la memoria di quella vita gaia, spensierata alla superficie, tenebrosa nel fondo, che animava le piccole corti italiane del medio evo, vita rispecchiata nella stessa natura, nello stesso disegno dell'edificio: presso le sale risplendenti i trabochetti e le segrete; qua le aiuole fiorite, là il tetro cortile delle espiazioni capitali. Le sale sono tuttora abbastanza ben conservate, ma silenziose, mute, tristi:

E dove un giorno a l'ospital banchetto
de li Estensi, ne l'alma floridezza,
dei poeti fervea lo stuolo eletto,
inneggiando al valore e alla bellezza,
per le sale dorate erran col vento
di Rinaldo l'ottave auliche e i canti
di Torquato nel fior de le speranze.

Le *arpie*, favolose figlie di Taumante e di Elettra, erano le dee della tempesta, in forma di uccelli con viso e collo

di donna e abitanti nelle isolette Strofade (oggi Strivali) nel mar Jonio lungo la costa della Messenia (cfr. ESIODO, *Teog.*, 267; OMERO, *Iliade*, XVI, 150; *Odissea*, I, 241; VIRGILIO, *Eneide*, III, 209 e DANTE, *Inf.*, XIII). Per traslato indicano le persone avare, scorticatrici della gente; e qui i papi, dai quali inutilmente il castello di Ferrara fu *fedato* (lat. imbrattato, corrotto, infamato), onde ora deve calare i ponti e levar l'*aquila bianca* per ricevere il Tasso.

L'*aquila bianca*, in campo azzurro, è lo stemma originario degli Este: il poeta incita il castello a inalzarla in onore e gloria del Tasso che torna e che la cantò in lode della munifica Casa:

Tra Giove in cielo e 'l mio signore in terra
Serva indivisa e messaggera accorta,
L'aquila vola, e l'una e l'altra porta
Dell' alte reggie ognor le si disserra.

Prende, se 'l grido è vero, ella sotterra
L'arme sonanti, e colassù le porta:
E fornitone il ciel, giù le riporta:
Tuona in ciel Giove, e tuona Alfonso in guerra.

14-16. «Non gli movano incontro nè il caduco Alfonso nè Leonora, matura vergine senz' amore, ma Parisina ardente dal sangue natal di Francesca, che legge gli amori e l'armi del vago Tristano; ma Leonello verde vestito, posando la destra sul fido levriere: parla di Cesare al Guarino».

Alfonso II (1559-97) fu quinto duca, e si può dire ultimo (onde *caduco*), di Ferrara, figlio di Ercole II e di Renata figlia del re Luigi XII di Francia, la protettrice di Calvino. Diede nuovo lustro alla città e nuova rinomanza alla sua corte. Ebbe tre mogli: Lucrezia de' Medici, Barbara d'Austria e Margherita Gonzaga, ma da

nessuna ebbe figli, onde morendo designò a suo successore il cugino don Cesare. Protesse poeti e artisti, ma si disputò sulla sua benevolenza per il cantore di Goffredo: v'è chi scrisse che il duca non fu duro, ma molto paziente col Tasso; e invece il Byron definì il duca Alfonso un

> ..... tiranno abbietto
> che non seppe domar la conculcata
> anima del poeta, in cui volea,
> gittandolo fra pazzi in un inferno,
> la scintilla ammorzar.

Però studi e ricerche diligenti di vari autori hanno determinato meglio il carattere del poeta infelice, colpito da mania religiosa e di persecuzione, e han messo in più vera luce le relazioni di Alfonso con lui. Dalla *vita* che ne ha scritto Angelo Solerti — che, frutto di lunghe e sicure indagini, può essere ritenuta la biografia più veritiera del Tasso — risulta che il duca era largo di soccorsi al suo popolo e con singolare senso di equità voleva contenuta dal potere civile la ferocia dell'Inquisizione. Egli non perseguitò il Tasso; fu anzi con lui sempre cortese e premuroso, lo fece curare e s'interessò con affetto dell'andamento della malattia; tollerò con pazienza, rara in un potente, tutte le stranezze e i mutabili e pazzi propositi del poeta; e solo quando il Tasso diede segni di furiosa pazzia, lo tenne, ma per breve tempo, sotto rigorosa custodia nell'ospedale di sant'Anna. L'Inquisizione non lo accusò nè lo molestò; bensì il poeta tormentò se stesso, sottoponendo il suo poema a una revisione preventiva per timore di quella dell'Inquisizione, e nonchè accusato, fu egli stesso pericoloso accusatore d'alti cortigiani presso l'Inquisitore (V. FIORINI, in *Resto del carlino*, 25 aprile 1895).

Leonora è una delle principesse estensi. Due erano le sorelle del duca Alfonso: Lucrezia, nata nel 1535, ed Eleonora, nata nel 1537; la prima, di carattere più fiero, più aperta ai sentimenti d'ogni maniera, protettrice degli artisti, amante della vita gaia e brillante, e che andò sposa a Francesco Maria della Rovere; Eleonora invece, per lo più malaticcia, viveva quasi continuamente ritirata. Si formò la leggenda che il Tasso fosse innamorato delle due principesse e che da questi amori derivassero le disgrazie sue, onde sparsero molte lacrime parecchie generazioni di romantici e non romantici, e la leggenda fu cantata dal Byron e dal Goethe. Ma il Solerti ha dimostrato che nei versi amorosi egli non è che il poeta platonico come tutti i letterati del suo tempo; che canta i suoi amori non sentiti solo per mettere insieme, come gli altri, un canzoniere petrarchesco, e che i suoi due amori principali furono per Lucrezia Bendidio e per Laura Peperara. Fu in grazia ed ebbe la benevolenza delle due principesse estensi, specie della duchessa d'Urbino, a cui diresse molte rime e lettere e lesse i suoi canti, ma non ne fu innamorato e molto meno lo fu di Eleonora, per la quale non scrisse alcuna poesia, per piangerne la morte, avvenuta il 19 febbraio 1581 senz'esser potuta andare a marito (onde «matura vergine senz'amore»).

Parisina, che è assorta nella lettura degli amori di Tristano (vedi p. 156), è la bella e infelice figlia di Malatesta Malatesti signore di Rimini. Essa, giovine, sposò il vedovo Nicolò III d'Este (1418), il quale aveva un figlio di nome Ugo, giovane di bellissimo aspetto e di amabili maniere. Fra la matrigna e il figliastro si accese un forte amore, onde il marchese, accortosi del tradimento, mediante un pertugio aperto nel soffitto della camera di Parisina, fece subito imprigionare, nelle carceri del castello, i due giovani colpevoli e dopo breve giudizio, li dannò entrambi alla morte. Furono decapitati il 21 maggio 1425 e sepolti senza pompa presso la torre del tempio

di san Francesco. Il Byron scrisse un poema su questo romantico avvenimento e molti letterati e pittori ne trassero argomento di drammi, di canti, di quadri.

E muove incontro al poeta, nella stessa posa in cui è tramandato dalla tela, il principe Leonello, amantissimo della caccia e che, col Guarino, umanista e grecista insigne, parla di Giulio Cesare, l'autore suo prediletto e forse l'esempio principale propostogli a imitazione dal maestro, strenuo difensore di Cesare contro Poggio Bracciolini, il quale gli anteponeva Scipione Africano. Leonello (1407-50) fu giovane affabile, côlto, erudito, ricercatore di codici, di oggetti d'arte e di antichità, amico e protettore dei dotti ed egli stesso scrittore di versi che leggeva in pubblico.

II.

Torquato ha fatto il suo ingresso solenne in Ferrara ai «luoghi ove gioventù gli sorrise», e il poeta ve lo abbandona per ritessere tutta la storia e anche la preistoria mitica e sino la conformazione geologica della provincia e psicologica della popolazione.

1-4. Costruisci: «O terre pensose in torvo aëre greve, su cui il mito aleggia perenne e cova leggende e canta querele ai secoli, digradanti via su la marina tra grige arene e fise acque di stagni, cui la quercia omai scarsa ombreggia e rado il cignal fruga, ditemi dove Fetonte cadde rovescio dal sole mal carreggiato (e tendea le candide braccia al mareggiante Eridano) — il crine spiovendogli, ardendo — come stella volante per cielo sereno, che traesi dietro un solco di lume: le genti chiamano, e mirano in alto».

Una ricca leggenda mitica (1), negata però dagli storici (FRIZZI, *Memorie per la storia di Ferrara*), domina sulle

(1) Cfr. SARDI, *Libro delle storie ferraresi*, Ferrara, 1646.

origini della città, la cui provincia, molto agricola, si stende nel declivio verso l'Adriatico, sulla linea ferrata Bologna-Padova, per 262 mila ettari di terreno in piano e di terreno sommerso, che a mano a mano si va dissodando per migliorare le condizioni igieniche e produttive della regione. Là, sul luogo, il poeta, riandando col pensiero le vicende leggendarie del sito, chiede ove avvenisse il fato mortale di *Fetonte*, detto pure *Eridano*.

Era questi fratello delle ninfe *Eliadi* e figlio di Apollo e di Climene; nonostante i consigli in contrario, le preghiere e le minacce, persistette a voler guidare per un giorno il carro del sole per l'immenso spazio del cielo. Seduto sullo sfolgorante cocchio e strette le briglie d'oro, diede ai cavalli il segnale di correre; ma quei focosi e superbi animali, avvezzi alla potente mano di Apollo, s'avvidero tosto del cambiato condottiero, onde presero a imbizzarrire e a sviarsi dall'ordinario cammino. Ora troppo alto levandosi, minacciavano il cielo d'inevitabile incendio; or troppo al basso scendendo, rischiavano di diseccare i fiumi e di bruciar le montagne; onde la Terra se ne lagnò con Giove, che a prevenire lo scompiglio dell'universo e a rimediare prontamente al disordine, con una folgore rovesciò dal carro (dal sole mal *carreggiato* o guidato) il figlio d'Apollo e lo precipitò nel Po, che da lui prese il nome di Eridano. DANTE (*Purg.* IV): « la strada che mal non seppe *carreggiar* Feton ».

Questa catastrofe, che fece stupire le genti e fu cantata, fra gli antichi poeti, da Ovidio (*Met.*, II, fav. 1ª), venne spiegata in vario modo: per Aristotele ed Eusebio indica un diluvio di fuoco che, al tempo di Fetonte, distrusse parecchi paesi; per altri o è il miracolo di Giosuè o simboleggia il temerario che troppo presume delle sue forze, onde i fanciulli specialmente non devono avere grandi pretensioni, ma sempre lasciarsi guidare da chi ha più senno e pratica di loro; e per Luciano, Fetonte è un sommo astronomo, che non potè perfezionare le sue os-

servazioni sul corso del sole, perchè morto in freschissima età. Con molta vivezza e proprietà è qui resa la comparazione della cometa, che lascia dietro a sè la striscia di luce, coi capelli che, ardendo, spiovevano sciolti dal capo del giovane pretensioso, mentre precipitava a braccia aperte nel fiume *mareggiante* (ondeggiante come il mare). Si ricordino qui i versi di Dante: (per la cometa),

> Quali per li seren tranquilli e puri
> discorre ad or ad or *subito fuoco*.
>
> (*Par*. XV, 13ª).

e per il verbo *mareggiare*,

> Per *mareggiar* intra Sesto ed Abido.
>
> (*Purg*. XXVIII, 74).

5-7. Chiede ancora il poeta: «Ov'è che le suore Eliadi, piangendo prone sul fratello, *lacrimâr l'elettro* (piansero ambra) e *crebber pioppe* (si cangiarono in pioppi), sibilando ai venti le chiome sciolte? Ov'è che il re dei Liguri, levando lunghi lai tra le meste fronde populee e l'ombra delle sorelle, indusse vecchiezza di piume canute a lutto del fanciullo amato e abbandonata la dogliosa terra seguì col canto le belle stelle sorridenti in cielo?».

La favola racconta che le *Eliadi* provarono così vivo dolore per la morte del fratello che lo piansero per quattro mesi, finchè Giove o per punirle d'aver esse stesse preparato il carro a Fetonte o per compassione del loro pianto, le convertì in pioppi e le loro lacrime in grani d'ambra (*Met*., II, fav. 2ª e 3ª). E l'Ariosto: «Quando fu pianto il fabuloso elettro» (*Fur*. III).

Quanto *al re dei Liguri* è Cicno o Cigno, figlio di Stenelo, che, commosso dalla morte di Fetonte suo amico, lasciò i suoi stati per venir a piangerlo sulle sponde dell'Eridano, alleviando il suo dolore con canti lamentosi

(*lai*) ai piedi delle piante, in cui furon trasformate le Eliadi; fatto vecchio, gli dei lo trasformarono in cigno, cangiandogli in penne i capelli (*Met.* II, fav. 4ª), e, morendo, volava cantando a formare la costellazione omonima nella via Lattea. Il Nostro ha imitato Virgilio (*En.* X, 189) traducendo il pensiero del poeta latino, parmi, con maggior precisione del Caro (293-300):

.....ferunt luctu Cycnum Phaetontis amati
Populeas inter frondes umbramque sororum
Dum canit et moestum musa solatur amorem
Canentem molli pluma duxisse senectam
Linquentem terras et sidera voce sequentem.

8-10. — Il mito continua: «Quindi un gemito perpetuo vagava sulla tristezza di Padusa immota nelle acque fosche. I selvaggi Liguri in negre vesti spingean le cimbe lungo ululando, o sedean cantando lugubremente sopra i calvi dossi dell'isole emergenti in solchi per il lago desolato, dove oggi siede Argenta. Nè Diomede aveva ancora vestita di oro delfico e onore argivo Spina pelasga reina d'Adria».

Padusa è l'antico nome del Po di Primaro; qui per sineddoche indica l'agro ferrarese, quasi per intero racchiuso fra il detto ramo del fiume e il Po di Volano; restano fuori del delta solo Bondeno e Cento. Ora il suolo ferrarese basso e piano fu, come il resto di tutto il piano delle contrade intorno al Po, una parte della sterminata distesa di paludi padane. «Quivi, per reputata opinione, scrive l'Agnelli, vissero più secoli i Liguri selvaggi di caccia e di pesca, sino a che il suolo venne lentissimamente trasformandosi per il continuo dilagare delle acque, scorrenti per ogni dove, le quali lasciavano copiose deposizioni di torbide». I Liguri — *durum in armis genus* — erano considerati una delle razze più antiche dei popoli italiani, rozza, ma forte, operosa,

frugale; posero sede nell'odierna Liguria, ma si estesero, a occidente, fino al Rodano e, a oriente, fino a Pisa, ad Arezzo e nella pianura settentrionale del Po. Tuttavia Virgilio e Claudiano li dipingono come falsi e barattieri e Servio li dice mentitori; e il Nostro li chiama *selvaggi*. Essi addolorati come il loro principe per la morte di Fetonte, vestiti a lutto e ululando navigavano sulle loro barche (*cimbe*) o si fermavano a sedere e a cantare lugubremente sulle nude terre allora emerse dall' acque là ove oggi è posta *Argenta*, importante borgo sulla sinistra della Padusa, presso le valli di Comacchio. *Spina* fu antichissima città fondata, verso la foce del Po di Primaro, dai Pelasgi, secondo Dionigi d' Alicarnasso e, secondo altri, colonia greca; Plinio la dice fondata e abbellita con le ricchezze rapite al tempio di Apollo in Delfo da *Diomede*, fortissimo eroe dei poemi omerici, il quale, in parecchie imprese, fu compagno dell' astuto Ulisse e dopo la caduta di Troia venne in Italia, ove fondò varie città, fra cui dunque Spina, potente per il commercio e per il suo porto sull'*Adria* o mar Adriatico (cfr. PLINIO, III, c. XX, 16).

11. Ma Spina «ahi ora suona nome vano!» perchè fu distrutta, non più riedificata, nè è facile stabilire il sito preciso, ov'era posta: «visione del vespro, sparì in faccia alla ferrea Ferrara sorgente con in mano la croce», simbolo di una nuova civiltà.

Perciò il poeta saluta la bella città, ove sorsero torri e case illustri dalle paludi destinate alle pesche e alle prede dei galli Lingoni, combattute ai Veneti ed ai Romani che quivi si salvarono da Attila re degli Unni, come nelle disperse capanne lacustri gli antichi Liguri erano scampati dalle belve:

12-14. «Salve, Ferrara! Eran paludi, dove ora stanno le belle torri d'Ateste e le case degli Ariosto, e i coloni Lingoni davan le reti al mare incerto e combattean la preda, quando — campati innanzi la ruina del latrante

Unno — qui confuggirono e ripararono l'alto seme di Roma i Veneti e, dal Foro Giulio, i Romani, sì come gli avi Liguri dalle belve sulle disperse stazioni lacustri».

Ateste o Atestia, secondo G. B. Pigna (Hist. dei principi d'Este), fondato da Ateste, re degli Heneti, venuto in Italia dopo la rovina di Troia, è l'antichissimo castello del padovano, ora Este, già sotto i Romani e nel 981 ceduto dall'imperatore Ottone alla celebre famiglia, che ne prese il nome e ne estese i domini. Racconta invece il Sardi (p. 41) che Dardano, dopo aver fabbricato Troia, venne «con gli Euganei in Italia, fabbricandovi Este e nominollo *Ateste*, perchè ebbero quivi fine le gravi sue noie e i danni»; il nome poi si cambiò in *Este*, perchè Carlo Magno, creando marchese e padrone di Ateste il principe Ruggero, gli disse in latino *Este hic domine* (*Fur.* XLI, 65), onde qui d' *Ateste* vale di Este, degli Estensi.

La casa paterna di Lodovico Ariosto era in via Santa Maria di Bocche, ora «Gioco del Pallone» di fianco al palazzo dell' Università; ma il poeta nel 1528 comperò alcune case nella via Mirasole (ora via Ariosto) da Ercole Pistoia e ne formò una sola, nella quale abitò e morì. Essa, scrive l'Agnelli, «vince di sua modestia ogni splendore, perchè la mente del poeta vi ordì incantesimi d'arte e l' uomo, svestita la pesante giornea del cortigiano, vi si raccolse nella semplicità dell' intima natura. In quella piccola casa, com' egli scolpì sul prospetto — *parva, sed apta mihi, sed nulli obnoxia, sed non sordida; parta meo sed tamen aere domus* — adatta per sè, non tributaria ad alcuno, decorosa, fabbricata col suo denaro, rivive intero l'Ariosto, la cui persona morale si eleva nobilissima e cara dalle *satire*, come dal *Furioso* il poeta».

I coloni *Lingoni* sono i galli Egoni, che, con altre orde celtiche, per fame e per avidità di conquista, calarono in Italia nel VI secolo a. C.; sottomisero tutta la regione padana, che prese il nome di Gallia Cisalpina, e si stabilirono sulle due rive del corso inferiore del Po, fra

l'Adige e la foce Spinetica. «Per oltre tre secoli essi resistettero alla prepotente fortuna di Roma, ma nel 224 a. C. gli eserciti consolari sottomisero i Galli Boi e, l'anno seguente, le aquile romane, varcato per la prima volta il Po, domarono i Galli Insubri ed espugnarono Milano loro capitale. Invano tentarono essi una rivincita, alla quale dettero aiuto i Boi e i Cenomani: la forza di Roma prevalse e tutta la Gallia Cisalpina — compresi i Veneti per spontanea dedizione — nell'anno 171 restò definitivamente assoggettata» (AGNELLI).

Ma quando nel secolo V Attila (di figura deforme, e tremendo e minaccioso) co' suoi Unni, per i valichi delle alpi orientali, entrò in Italia, lasciando dietro di sè terribile traccia di sangue e d'incendi, i Veneti d'Aquileia e i Romani del *Forum Juli* (Cividale), spaventati, non solo trovarono salvezza e riparo nell'isolette della laguna veneta, ma anche nell'agro ferrarese, ove confusi colle primitive popolazioni diedero incremento alla città; onde il poeta esclama:

15. *Salve, Ferrara, co 'l tuo fato in pugno,*
ultima nata, creatura nova
de l'Apennin, del Po, del faticoso
dolore umano!

Essa, ultima delle città emiliane e destinata a grandi cose, cominciò da allora la sua vita, passando sotto gli esarchi di Ravenna, poi sotto i Longobardi e nel secolo X, già forte di mura e castelli, fu da Carlo Magno data al papato e dal pontefice Giovanni XV conferita in feudo al marchese Tedaldo, nipote dell'imperatore Ottone I. A lui, per violenza d'armi, fu tolta nel 1101 dalla contessa Matilde, la quale però lasciò alla città il reggimento repubblicano, disputato fieramente tra le due ricche e potenti famiglie degli Adelardi e dei Salinguerra, aiutate dalle

fazioni popolari dei Guelfi e dei Ghibellini. L'ultima ereditiera degli Adelardi fu la contessa Marchesella, la quale, data o solo promessa sposa ad Azzolino marchese d'Este, gli trasmise il pingue retaggio.

16-18. Costruisci: «Poichè, rinfusa di sangue *vinilo* (longobardo) — cercando pugne e libertà — trovasti risse e tiranni, chiamasti all'oriente: — O bianca aquila, vieni! E venne. Ah ponte di Cassano, oh rive d'Adda, quanto grido corse l'aure lombarde, allorchè Azzo Novello — placido ringuainando la spada sul domo furore di Ezzelino — salutò con mano la rossa croce sventolante per le itale insegne!».

La famiglia degli Estensi è controverso onde avesse origine: chi li dice di origine italiana, chi provenienti dalla Francia e chi dall'oriente; quest'ultima è leggenda antica, riferita dai cronisti Paolo Marro e Galvano Fiamma (cfr. MURATORI, *Antich. est.*, P. 5, c. 9) e consacrata pure dal Tasso (*Ger.* XVII) e dall'Ariosto che (*Fur.* III, 17) chiama la famiglia d'Este «antiquo sangue che venne da Troia». È notevole che nel medio evo tutti a gara, principi e popoli, volevano discendere dalla nazione, onde erano provenuti i Romani, perciò l'Uberti scrisse nel *Dittamondo*:

Tu dei sapere che nel tempo antico
Ch'arsa fu Troia, nel mondo i troiani
Per tutto germogliâr come il panìco.

«Così, trapiantatasi in Ferrara quest'altra illustre famiglia potentissima, guelfa di parte, cui aderirono volonterosi i clienti della casa Adelarda, per le anguste viuzze della vetusta città, presso le case dei Salinguerra, ardenti ghibellini, corse col rumoreggiare dell'armi il sangue delle fazioni, sin che la bianca aquila estense spiegò l'artiglio vittorioso al ponte di Cassano, e dòmo Ezzelino, per tributo di gloria il popolo ferrarese s'elesse a podestà perpetuo Azzo Novello» (AGNELLI).

Questi — avendo i suoi perduta la signoria per il trionfo dei ghibellini, capitanati dai Salinguerra (1226-1240) — riacquistò il potere e assodò poi la sua autorità in Ferrara, trionfando sui ghibellini, capitanati da Ezzelino da Romano. Costui era riuscito a dominare le principali città del Veneto, ma si mostrò così crudele, facendo perire nei più raffinati supplizi migliaia di guelfi, che il papa Alessandro IV bandì (1256) una crociata contro di lui, che dal marchese d'Este coi collegati lombardi fu vinto, ferito e imprigionato nella battaglia di Cassano al ponte sull'Adda (1259); dopo pochi giorni fu trovato morto nella prigione di Soncino (Cremona). Dante lo trova, nel 7° cerchio dell'inferno, dentro il lago di sangue bollente, ove stanno i tiranni e i violenti contro gli altri, e un centauro glielo indica con le parole:

E quella fronte che ha il pel così nero
È Azzolino..... (c. XII, 109).

19-21. Per opera del munifico Azzo fioriscono (1240-64) in Ferrara gli studi dell'antichità, si diffonde più intenso il chiarore di civiltà, sorgono pubbliche scuole di grammatica, di medicina, di leggi; sul dolce liuto trovadorico i poeti intonano canzoni d'amore (*Isotta*) o canti di guerra (ORLANDO), e il poeta accenna agli echi della risorta poesia classica venutale dal Po per i flutti d'Ocno e di Manto e al sorgere della poesia spirante umanesimo, alla quale cede il passo quella trovadorica rimasta in fiore fino a quel tempo: la castellana sospira le vecchie canzoni d'amore e il sire guarda in alto meditando... forse i fieri destini di Roma e una nuova possibile grandezza d'Italia.

Isotta (cfr. pag. 77, 2 e 156) per antonomasia indica i canti amorosi della poesia provenzale, come *Orlando* (cfr. p. 153) sta per le canzoni francesi di gesta, di cui si dilettavano le castellane e i cavalieri, pur udendo la *rapsodia*, cioè il canto della poesia epica virgiliana o di *Maro*.

(Per Virgilio si veda a pag. 33 e, per Ocno e Manto, a pag. 70).

22-26. E in Ferrara fluisce poi il fiore dell' ingegno, dell'intelligenza, della vigoria da ogni parte della penisola: «O Ferrara, come già i fiumi ti recarono tributo di sostanza alpestre, onde tu stesti nel gran piano e San Giorgio crebbe saldo, così l'ingegno e la materia umana bollente d' igneo vigore profluì a te dai monti e dalle verdi colline d'Italia. A te vennero dall'Arno gli Strozzi, parlando tosco e ti cantarono latina; e da Bologna gli Ariosti, accorta gente di guerra e di faccenda, che diedero la sirena del tono volubile a stupore del mondo; da Reggio venne la gente Boiarda diletta a Febo; dagli Euganei vennero pensosi Savonaroli e dalla bella Verona venne umile il Guarino rivelando la divina Grecia».

San Giorgio è il duomo di Ferrara, costruito secondo l'idea architettonica che ne diede Guglielmo degli Adelardi, il quale fu anche l'elargitore di molta parte del denaro occorso; lavorò le sculture della cattedrale un maestro Nicolò e fu consacrata l'8 maggio 1135. Ciò si apprende da quattro versi, ritenuti dai più i primi di nostra lingua:

Il mile cento trempta cinque nato
Fo qto témplo a Zorzi csecrato
Fo Nicolao scolptore
E Glielmo fo lo auctore.

Il duomo crebbe saldo e abbellito nello stesso tempo che «le selvose eminenze, nel tardo volgersi dell' età lontana, congiungendosi in continuo fertilissimo piano, trasmutarono in agricola la vita della popolazione.

Strozzi fu antica e illustre famiglia fiorentina, parecchi dei cui figli dovettero, per ragioni politiche, esulare, ma si segnalarono come abili banchieri e negozianti o come prodi guerrieri o come dotti scrittori e poeti. Nel 1425

nacque in Ferrara Tito Vespasiano Strozzi, il quale fu ambasciatore, governatore di terre del dominio, giudice e poeta, giudicato dal Carducci «il più bel verseggiatore del rinnovato latino»: cantò i suoi amori, le gioie famigliari e i fatti lieti e tristi di Ferrara e degli Estensi con semplicità e naturalezza tibulliane (cfr. V. ROSSI, *St. lett. Il quattrocento*, p. 156). Continuatore della tradizione fu suo figlio Ercole, gentil cavaliere, amico dell'Ariosto e del Bembo, che moltiplicava «i facili amori e, intorno a questi, le facili e più culte elegie» e il quale morì pugnalato (1508) per aver suscitato la gelosia del duca Alfonso I sposando Barbara Torelli (cfr. FR. FLAMINI, *St. lett. Il cinquecento*, p. 118).

La famiglia *Ariosto*, probabilmente oriunda di Riosto, piccolo sito della strada che da Bologna va a Pianoro, fu resa illustre da Lodovico, saggio amministratore e «la sirena del volubil tono» che fece meravigliare il mondo col suo immortale *Orlando* in ottave agili, snelle, congegnate come neppur il Poliziano aveva saputo fare prima di lui e perfettissime. Come le *sirene* (tre sorelle, figlie della musa Calliope e del fiume Acheloo e abitanti presso l'isola di Capri), cavando dai loro strumenti un'incantevole dolcezza di melodia, attiravano a sè i naviganti, così i versi dell'Ariosto fluiscono armoniosi e mirabili nelle sue splendide ottave, onde il Carducci scrive: «Direste che egli si compiacesse di veder tumultuare nel mondo fantastico da sè creato un popolo d'imperatori e di re e di guerrieri e di donne e di giganti e di nani e di mostri e di spiriti e di maghi e di fate, per poi trarseli dietro ammaliati al suono dell'orfica lira e attirati al suo carro infrenarli con le redini d'oro dell'Apollo ellenico» (Op. cit., p. 129). E il Cherbuliez: «L'Arioste est le plus grand harmoniste de la poésie moderne, l'Arioste est le Mozart de la poésie» (*Revue germanique*, 1860).

Matteo Maria *Boiardo* nacque nel 1434 a Scandiano in quel di Reggio Emilia, feudo che la famiglia sua aveva

avuto dal marchese Nicolò III in cambio della signoria di Rubiera. Nel 1446 dimorava già a Ferrara, sicchè è probabile che il primo incitamento agli studi gli venisse dalla dimestichezza dello zio Tito Vespasiano Strozzi, allora poco più che ventenne, eppure esperto di latine eleganze. Fu uno dei più cospicui gentiluomini della corte di Ferrara, e in città e nella sua Scandiano e nei luoghi, ove fu inviato con alti uffici, si ricreò sempre nel consorzio dei letterati e negli studi geniali. Scrisse carmi latini, un canzoniere italiano e il poema cavalleresco *Orlando innamorato*, una delle opere di maggior pregio nel quattrocento.

Pensosi savonaroli, traslato di sineddoche per il singolare *fra Girolamo Savonarola*, il famoso domenicano, nato in Ferrara nel 1462 e che fu priore di san Marco in Firenze. La sua famiglia traeva origine da Padova (indicata col nome dei monti *Euganei* di quella provincia, su cui sorgevano nel medio evo numerosi castelli), e diede parecchi uomini notevoli: il guerriero Antonio, il medico Michele, trasferitosi a Ferrara a metà del secolo XV, e Nicolò, studioso di scolastica e di medicina e padre di Girolamo. Questi, uomo d'ingegno ed eloquente, propugnò la riforma politica e religiosa d'Italia, ridestando il popolo alle idee di libertà e richiamando il clero alla purità dei costumi e al dispregio dei beni terreni. Austero e coraggioso, si fece molti partigiani in Firenze, detti *Piagnoni* e avversi ai *Palleschi* seguaci dei Medici, cacciati i quali, il Savonarola fece proclamare un governo democratico. Il papa, che era Alessandro VI, lo interdisse, lo scomunicò e gli sguinzagliò contro una muta di francescani, finchè il coraggioso domenicano, abbandonato dai suoi, fu arrestato e torturato e, per giudizio dei commissari papali, condannato al rogo e le sue ceneri dovevano essere disperse nell'Arno (23 maggio 1498). Invece furono raccolte dai fedeli e tenute come reliquie. Ma se anche fossero state disperse, scrive uno storico, non certo con esse le idee del santo monaco; la sua parola, predicante la

riforma dei costumi del clero, non fu voluta ascoltare dagli uomini dediti a prave cupidigie, ma dopo poco venne un altro monaco, Martin Lutero, a scindere per sempre l'unità del cattolicismo (A. TORRE, *L'Italia ai tempi moderni*, 31).

Guarino, già ricordato, fu insigne umanista il quale, lettore di rettorica, si trasferì a Ferrara nel 1429, chiamato da Niccolò III a educare suo figlio Leonello. Egli, nato per farsi amare col suo temperamento bonario e gioviale, con la sua piacevole socievolezza, modesto e senza atteggiamenti studiati, esercitò una grande efficacia sul giovane suo alunno e sulla vita letteraria ferrarese. Alle sue lezioni di commento agli autori greci e latini accorreva numeroso pubblico — i poveri gratuitamente — perfino dalla Francia, dall'Inghilterra, dall'Ungheria; vegliava assiduo sui giovani, di cui ingentiliva l'animo con l'insegnamento e con la sua gentilezza serena, onde, vecchio, si compiaceva di assistere ai giovanili sollazzi o di ammonire con dolci rimproveri preferiti alla barbara asprezza in uso nelle scuole.

Leonello fu uno dei più colti e migliori principi di Ferrara: in lui s'accoppiavano forza e gentilezza, e piegò l'animo volonteroso agli onorati studi delle scienze e della poesia che accrescono splendore allo stato. «Nel palazzo di Belfiore — deliziosa dimora, ricca di antiche monete, medaglie e cammei, di preziosi codici miniati e sculture in legno, di quadri e bronzi da parere un museo — il fiore della cittadinanza, gli oratori e i poeti, i giuristi e i filosofi convenivano in folla attratti dal signorile ingegno del principe educato alle discipline della bellezza», e intanto la città — già cinta di mura — diveniva ogni giorno più frequentata di popolo e, se non di edifici grandiosi, si accrebbe allora di chiese, di campanili e di case, *onde* giustamente il poeta, che disse la Ferrara elegante, artistica e letteraria essere stata veramente *fondata* nel tempo che corse dall'Ariosto al Tasso, qui canta:

27. . . . . stagione fu di gloria, e corre
col tuo fiume, o fetontea Ferrara,
ampio, seren, perpetuo, sonante,
l' italo canto.

Infatti la rigenerazione di Ferrara avvenne, sotto Niccolò III e Leonello, per opera del Guarino, che «portò l'arte del rinascimento fra i giuochi d'arme dei cavalieri della corte estense, addomesticò al poema di Virgilio chi altro non conosceva che i romanzi d'avventura francesi, risvegliò i suoni dell'elegia di Tibullo dove solo aveva sbizzarrito la tenzone provenzale e... aprì l'università». Prima del Guarino, in Ferrara languivano gli studi delle lettere; per lui cominciarono a fiorire col favore del suo alunno Leonello, onde il Carducci scrive: «La Ferrara longobardica, feudale, cavalleresca, piena di trovatori e di romanzi francesi nulla produsse nei secoli XIII e XIV; tanto invece produsse nel secolo XV e XVI ribattezzata nell'arte classica dal vecchio Guarino e tutta sonante di poemi latini».

I successori di Leonello si sentirono sospinti dalle energie di bene suscitate da lui in Ferrara, e da allora fiorirono nella città le arti belle, vennero artisti di Lombardia, di Fiandra, di Francia a mettervi uno straordinario fremito di opere civili, si allargò la cinta delle mura e si andarono erigendo di mano in mano splendide ville, templi grandiosi, sontuosi palazzi, ricchi monasteri, maestose case signorili. Seguitarono gli Estensi — per intelletto o per boria, protettori munificenti di bellezza — ad accogliere in corte musici, poeti, artisti, cantori, comici, e — per riconoscenza o per desiderio d'onori — erano secondati in ciò dai nobili, che soli partecipavano ai tripudi della corte. Il popolo invece prese a vivere penosamente; forse si credeva dovesse bastargli di vedere andar lontano il raggio di splendore della sua città.

Ma la sommità dell'estense arco radioso si oltrepassa sotto Ercole II e allora si addensano le prime ombre del tramonto di Casa d'Este; quando poi l'ultimo duca Alfonso II profonderà le ricchezze in un lusso smodato, rimarrà impoverito l'erario, sarà scemata la forza economica dello stato e — trascorsa oramai la stagione gloriosa in cui la vita, nella varietà dei molteplici aspetti, si era svolta traverso la purificazione dell'arte — i Ferraresi, incauti, aneleranno a mutar padrone e verrà in fine quella devoluzione alla Santa Sede, che il Muratori chiamò una *tragedia*. Nulla valse a salvare Ferrara dalla decadenza e si direbbe che lo stesso canto augurale del Tasso sia il pianto dell'infelice poeta sulle sorti della sua città prediletta (AGNELLI).

III.

Questa ultima parte, ove il lirismo ascende ad altezza non comune, ha pregi indiscutibili di concetto e di forma, cioè distici di maravigliosa fattura, accenni storici di capitale importanza e dolcissimi richiami ai casi d'amore cantati dal Tasso.

1. «Ahi ahi l'ora nefanda!» esclama il poeta, indignato al pensiero che la nobile città, cui tanto lustro e fama eran derivati dai suoi fastosi principi, cadde nelle mani de «la lupa vaticana, che, dal Tebro fiutando la preda, s'abbatte su l'Eridano».

Come in Dante, la corte o curia papale è qui figurata dalla lupa, femmina del lupo, simbolo dell'avarizia e animale famelico e sempre bramoso. Essa per natura ha insaziabile appetito: quanto più abbondantemente si pasce, tanto maggiormente ha fame, e per questo suo vizio molte genti menarono la vita dolenti e lacrimanti (BAMBAGLIOLI).

Onde Dante dice essere stato nella selva sommamente impaurito dalla

> ..... lupa, che di tutte brame
> Sembiava carca nella sua magrezza,
> E molte genti fe' già viver grame;

2. e il Nostro aggiunge che «Ella (il Papato) con l'*atra mefite* (nero fiato, infetto, pestifero) della bocca *agognante* (bramosa) fuga l'usignolo turbato *cantando* (mentre cantava) tra gli allori».

L'*usignolo* è Torquato Tasso, alla cui pazzia o tristezza contribuì il cattolicismo con le sue affermazioni dogmatiche. Il povero poeta, in preda a dubbi e a scrupoli religiosi, temeva d'aver mancato alla fede cattolica, onde andava da preti, da frati, da vescovi, da cardinali a domandar consigli e assoluzioni. Liberato dalla prigionia dell'ospedale di Sant'Anna, andò errando lungi da Ferrara, sempre in balia a fissazione religiosa e a mania di persecuzione, e fu a Napoli, ospite dei monaci di Monte Oliveto, e a Roma — nel Quirinale o nel Vaticano — ospite dei nipoti del papa.

3-5. Il poeta ricorda che il Tasso, colto dalla lupa, «cantava d'Armida e di Rinaldo: cantava Clorinda con l'elmo a l'auree trecce e la soave Erminia. Le imagini salgono dal canto su per l'aere: bionde maliarde sorprese dal lusingato amore: vergini sospirose che timide, chinando il viso pallido di desio, girano i ceruli sguardi». I quali versi fanno pensare alle molte volte che il cortigiano-poeta di bellissimo aspetto, come attestano il Mauso e il Pellegrino — entrato a godere le magnificenze della reggia estense dopo essere andato, nel 1565, a Ferrara per prender parte alle feste nuziali del duca con Barbara d'Austria — avrà fatto risonare, nelle sfolgoranti sale del castello principesco, la sua voce leggendo i suoi versi incantevoli a brillantissimi circoli di dame e di cavalieri.

6-8. « Ma tutte le belle fuggirono davanti alla lupa, che tetra digrigna i denti bianchi, mette ululati e avanza. Tutti i guerrieri velarono le croci sui grandi scudi e dileguarono fantasmi per le insorte tenebre. La lupa ghermì al petto la bianca aquila con un guizzo del rabido artiglio, la straziò nell'ale ».

Così canta il poeta la fine degli Estensi a Ferrara, dopo che per quattro secoli avevano dato alla loro città tanto lustro e fama. Gli splendori però di quella corte, scrive il Crespellani (nella sua *Storia di Modena*, 132) furono un velo a non pochi intrighi e colpe che non vanno mai disgiunti dalla natura umana, sebbene coperta di manto ducale; e l'ultimo duca, pur vivendo tra il lusso e lo splendore della corte, aveva smisuratamente accresciute le imposte, onde il popolo gemeva nella miseria e subì spesso i danni di epidemie e inondazioni per la spilorceria del Governo nel curare le dighe e i canali.

Alfonso II, non avendo avuto figli, come già si disse, si adoperò ad assicurare la successione all'unico erede che restava dei suoi, cioè a don Cesare, figlio d'un bastardo di Alfonso I; ma, se l'imperatore Massimiliano approvò tale successione, vi si oppose il papato, allegando una bolla di Pio V, che proibiva di rinnovare investiture di qualsiasi porzione del dominio ecclesiastico. Nonostante ciò il duca istituì suo erede in Modena, Reggio e Ferrara il cugino Cesare, il quale, alla morte di Alfonso (6 ottobre 1597), prese tosto il governo delle tre città. Lo chiamavano dunque al retaggio le ragioni di sangue e il testamento, ma papa Clemente VIII, che, come i suoi predecessori, desiderava ardentemente spogliare la Casa d'Este del dominio di Ferrara e degli altri possedimenti suoi in Romagna, fece sollecitamente sentenziare l'incapacità di successione in Cesare e la devoluzione di Ferrara alla Chiesa per essere feudo pontificio e per essersi estinta la legittima stirpe degli Estensi; inoltre colpì d'interdetto la città e di scomunica il principe e ogni suo

favoreggiatore, e ordinò al nipote cardinal Pietro Aldobrandini d' invadere gli stati dell' Estense con le milizie pontificie.

Invano Cesare si raccomandò ai principi e supplicò il papa; questi non si lasciò smuovere; e allora Cesare, vedendo venir la tempesta, si piegò alla volontà del più forte; per un accordo stipulato a Faenza rinunziò Ferrara e il territorio ferrarese alla Santa Sede e passò a governare Modena e Reggio. Da allora Ferrara addivenne squallida e deserta. È ben vero che, durante i tentativi di accordo, s' erano sparse, in Ferrara, notizie di grandi concessioni per parte della Chiesa, onde molti della corte, sperando in un cambiamento di cose, s' erano mostrati propensi alla cessione; ma gli onori e le ricchezze sognati sfumarono in amari disinganni. Il papa visitò, nel maggio 1598, la città e distribuì onori e cariche ai cittadini, ma restarono i balzelli e le imposte gravose al popolo, a cui s'aggiunsero spogliazioni e rovine d'ogni genere.

Giova qui al proposito riferire le parole dell'Agnelli: « Divenuta Ferrara squallido mancipio della Legazione pontificia, subito incominciò l'esodo di più che ventimila cittadini; le industrie tuttora floride — i panni, la seta, i velluti apprezzatissimi, le porcellane, le armi, i corami impressi dipinti dorati — decaddero prestamente; l'opera poderosa, promossa dai Duchi e sospinta a redimere dalle acque il nostro fertilissimo suolo, s'arrestò; e mentre dalle sale dei palazzi estensi, dalle signorili dimore, come dai conventi e dalle chiese emigravano per l'Europa i capolavori dell' arte nostra, i tesori di bellezza raccolti con assidua cura; le delizie ducali, i boschetti, i giardini — ridente ghirlanda dell' epica Ferrara — per violenza demolitrice o per incuria scomparvero in breve, ma sorse nel lontano tra mezzodì e occidente sulle macerie di palazzi illustri, di chiese, di popolosi sobborghi, la fosca fortezza, perpetua minaccia all' usurpata città. Tutto ci portò via la Roma dei papi (col suo *rabido* o rabbioso

artiglio); l'ultima eco della nostra scuola musicale suscitava per le vôlte di San Pietro la mano gloriosa di Girolamo Frescobaldi » (p. 74).

9-11. Come Dante, nel 5 ripiano del Purgatorio (c. XX) così impreca all'avarizia papale, causa di tante sciagure:

Maledetta sie tu, antica lupa,
che più di tutte l'altre bestie hai preda,
per la tua fame senza fine cupa!

così il nostro poeta, sdegnato da questa visione storica, con versi ove ribolle e scoppia l'ira castigatrice, assurge terribile nell' invettiva contro la « vecchia vaticana lupa cruenta, maledetta, maledetta sempre, dovunque gentilezza fiorisce, nobiltà apre il volo; maledetta da Dante, maledetta pe 'l Tasso. Tu lo spegnesti; tu traesti l'Italia malata co 'l suo poeta alla perfida ombra de' *cenobii* », perchè nel convento o cenobio di Sant'Onofrio si indusse a cercar pace il Tasso, l'unico, vero rappresentante d'Italia, allora, per altezza d'ingegno, dopo esser passato per tutte le gradazioni della pazzia, come dimostra il Solerti, dall' esaltazione prima, poi alla monomania religiosa con conseguente timore di persecuzione. Mentre lo aspettava in Campidoglio il lauro poetico, decretatogli da Clemente VIII, il Tasso, già sentendosi rapire « senza ritegno dal rapido torrente » de' suoi mali, volse lo sguardo in alto, al sacro recinto posto lassù sul verde Gianicolo, che per lui era solo il primo gradino della scala che finisce in cielo. Già altra volta gli aveva sorriso la pace claustrale, quando, con l' « umore di rendersi religioso » era entrato nel convento di San Francesco; ma l'ascetismo, in quell' anima sempre in lotta con lo spirito mondano e di avventure, ebbe allora la peggio, e Torquato se ne fuggì per andare a Sorrento dalla sorella. Non fu così da Sant'Onofrio, nel cui convento entrò in una triste giornata, condottovi dalla carrozza del cardinale Cinzio e sotto una foltissima pioggia, mentre un fiero vento ululava e imperversava.

Aveva cinquant'un anno, ed era ormai, fiaccato, invecchiato, vinto. Nei 24 giorni che stette là, egli udì i confusi rumori dell'urbe gioconda del rinascimento, ma non lo attrassero; erano gli estremi saluti della vita a lui, che si sentiva lentamente morire. A quell'aure tranquille — non più il Tasso cortigiano, irrequieto e capriccioso, altero e violento — ma il Tasso illustre e infelice, domato dalla sventura e «roso il cuore da una malinconia indicibile» conversava con quei «devoti padri», e sotto una quercia, allora giovane e rigogliosa (ma abbattuta da un colpo di vento nel 1891) che gli era cortese di placide ombre, tra se e se ripensò certo «alle gioie di Ferrara, ai suoi trionfi di poeta, ai suoi amori, ai giorni di lavoro felice e fluente; avrà riveduto i suoi eroi diletti, Tancredi, Rinaldo, Goffredo, in cui aveva personificato i più alti ideali del suo spirito, in cui palpitavano quei sensi d'onore, di fede, di cavalleresca lealtà, ch'egli stesso aveva nudrito nel petto; avrà pianto il fiore degli anni suoi caduto innanzi tempo, e si sarà doluto della sua ostinata fortuna e dell'ingratitudine del mondo che avevan voluto condurlo alla sepoltura mendico; ma con occhio fidente nella sicura coscienza del proprio valore avrà riguardato indietro alla traccia luminosa della sua terrestre carriera e avrà sentito in se tutta quanta la gloria che, nonostante le guerre sostenute, gli affanni sofferti, i disinganni provati, avrebbe ricevuta quel secolo dai suoi scritti» (Carlo Segré in *Fanf. dom.* 15 nov. 1891). E, come appare dalla tela di Luigi Busi, là nella quiete claustrale.

12. *Pallido, grigio, curvo, barcollante al braccio il [sostiene*
un alto prete rosso di porpora e salute.

È questi il cardinale Cinzio Aldobrandini, nipote del papa, che protesse sempre il grande poeta. Negli ultimi

mesi che andava lentamente spegnendosi, il cardinale non risparmiò cure al suo protetto; gli diede due servi, gli mandò il suo medico e quello del papa, gli fece procurare ogni cosa desiderata e lo visitò più volte per consolarlo. Notevole l'antitesi fra il porporato — discendente da illustre famiglia fiorentina, che diede priori e gonfalonieri a Firenze e cardinali e papi alla Chiesa — florido di salute e il debole e consunto Torquato, ridotto a tale magrezza da lasciar «scoperta la mirabile struttura dell'alto e forte suo capo, entro cui ferveva tuttavia una procella di pensieri» (OSCAR, *St. d'Italia*, v. 7°). Dalla maschera del volto, che fu presa prima del funerale e che si conserva in S. Onofrio (Solerti, vol. 3°, app. 2ª) si rilevano i patimenti e il disfacimento dell'esausto poeta: «Nelle guance smunte e quasi contratte da uno spasimo che pare cessato; negli occhi dilatati in una visione che ancora non si dilegua; nelle labbra sottili e strette insieme come per trattenere l'ultimo grido di dolore; nella fronte ampia, sporgente, su cui si posa una tardiva foglia d'alloro, c'è la cupa espressione di un dolore che si doveva ripercuotere nei secoli e nel cuore di Byron e di Goethe». (G. BAFFICO, *In Sant'Onofrio - Fanf. dom.* 25 ottobre 1891).

13-14. Qui in pochi distici ferve davvero il dramma, chè dal senso dell'ira, della pietà, dell'orrore, il poeta vola alla vendetta invocando, con ardito volo lirico, l'eroico difensore di Roma del 1849: «O Garibaldi, vieni! adduci su questo colle l'*espiazione* d'Italia (la punizione dei delitti papali) con la *virtù* d'Italia (coi valorosi italiani). Corra nobil sangue di novelli Arganti e Tancredi risorti da Camillo per la nostra Solima».

Come *Solima* (o Gerosolima, Gerusalemme) fu la città santa dei crociati, che vollero ritoglierla al dominio turco, così Roma era ed è la città sacra agl'Italiani, e per essa combatterono eroicamente i garibaldini nel 1849 e nel 1867, che il poeta per traslato chiama novelli *Arganti* e

Tancredi, i due campioni principali del poema del Tasso, quello maomettano, questo cristiano.

15. «Ma che Sant'Onofrio?» Non in questo convento si deve celebrare la festa italica per il centenario del grande poeta; ma sibbene «su questa vetta superba di Giano, fortezza de' Quiriti, cuna santa d'Italia!» Così la solennità sul Gianicolo sarà una novella affermazione del diritto d'Italia su Roma fatta nel nome glorioso dell'ultimo vate dell'Italia grande, antica.

La *vetta superba di Giano* (p. 47) è il Gianicolo (il punto più alto presso Roma, m. 85) sulla destra del Tevere, sul cui fianco sono il convento e la chiesa eretta nel 1439 in onore dell'eremita egiziano Sant'Onofrio. Il terzo centenario tassiano fu celebrato dalla stampa e, con solennità, a Sorrento, a Bergamo, a Ferrara e a Roma, ove — oltre la commemorazione accademica di prosa, versi e musica in Campidoglio alla presenza dei Sovrani — si compì un pellegrinaggio ufficiale dei delegati del Governo e del Municipio di Roma, dei letterati, degli artisti e degli studiosi al vecchio convento di quella sacra altura, ove, al primo piano, è la cella del Tasso con molti ricordi di lui e il suo ritratto, affresco del Balbi.

La più alta delle commemorazioni del cantore di Clorinda fu certo l'ode del Carducci, che termina col distico:

16. *ond'io, Ferrara, madre dell'itale muse seconda,*
questo vindice canto su 'l nostro Po t'invio,

canto veramente sublime, che rivendica a Ferrara la gloria d'aver ospitato e accesa la ispirazione del grande poeta e che dai critici è posto nel novero dei più nobili e vitali di tutta l'opera letteraria del Carducci. «Ogni verso, scrive il Fiorini, è uno scintillio di parole, di frasi, di emozioni, d'idee e di fatti che suscitano una febbre d'impressioni nuove e antiche e costringono a pensare. Dopo

Dante, difficilmente si può trovare chi, come il Carducci nei versi del Tasso, riveli un senso così chiaro della storia e possegga tanta potenza da rappresentarla poeticamente ». Fu tradotta in tedesco da K. Muehling (1).

---

(1) L'ode fu commentata con una conferenza da Giuseppe Agnelli, direttore della Biblioteca comunale di Ferrara. Letture proficue all'intelligenza dell'ode possono essere anche due altre monografie dello stesso autore: *Ferrara e Pomposa* e *Torquato Tasso a Ferrara,* oltre gli *Annali ferraresi* del Frizzi, la *Vita del Tasso* di Angelo Solerti e il volume del Carducci sulle *Poesie latine* dell'Ariosto.

FINE

INDICE

PREFAZIONE.
INDICE METRICO DELLE ODI BARBARE.
LA POESIA BARBARA E I METRI CARDUCCIANI V
In una chiesa gotica 1
I poeti del Clitumno 19
Alle fonti del Clitumno 29
Sirmione 57
Alla regina d'Italia 73
A Giuseppe Garibaldi 89
Per la morte di Napoleone Eugenio 103
Scoglio di Quarto 131
Presso l'urna di P. B. Shelley 145
Cadore 169
Alla città di Ferrara 195

Prof. DEMETRIO FERRARI

SAGGIO D'INTERPRETAZIONE

DI

DIECI ODI BARBARE

DI

GIOSUÈ CARDUCCI

Preludio - Ideale - All'Aurora
Nell'annuale di Roma - Dinanzi alle Terme di Caracalla
Alla Vittoria - Roma - Alessandria
Nella Piazza di S. Petronio - Le Due Torri

VOL. II.

CREMONA
STAB. TIPO-LIT. DITTA PIETRO FEZZI
1909.

SAGGIO D'INTERPRETAZIONE

DI

DIECI ODI BARBARE DI G. CARDUCCI

Vol. II.

Prof. DEMETRIO FERRARI

SAGGIO D'INTERPRETAZIONE

DI

DIECI ODI BARBARE

DI

GIOSUÈ CARDUCCI

Preludio - Ideale - All'Aurora
Nell'annuale di Roma - Dinanzi alle Terme di Caracalla
Alla Vittoria - Roma - Alessandria
Nella Piazza di S. Petronio - Le Due Torri.

CREMONA
STAB. TIPO-LIT. DITTA PIETRO FEZZI
1909

PROPRIETÀ LETTERARIA RISERVATA.

AI LETTORI

Quando pubblicai il primo volume di questo « Saggio d' interpretazione » *delle Odi barbare del Carducci, i canti del poeta erano spenti nel suo cuore; poco dopo (15 febbraio 1907) anche questo si spense, con duolo immenso della Patria, per la quale il nome del Carducci era evocazione di tutti gli eventi dell' Italia risorta.*

Non ne tesso la biografia. Ricordo solo ai giovani che Giosuè Carducci — il poeta della nuova Italia, il rappresentante più alto della sua letteratura, il cittadino educatore delle giovani generazioni, il sovrano sommovitore dei cuori — nacque a Valdicastello nella Versilia (Pisa) l'anno 1835; studiò a Firenze e a Pisa; dal 1860 a tutto il 1904 professò letteratura nell' Università di Bologna insegnando altamente e liberamente la religione della patria; fu rinnovatore dell'arte letteraria italiana e, poeta della terza Italia, accompagnò col suo canto gli ardimenti delle battaglie fortunate, seguì le epiche gesta di Garibaldi, stigmatizzò le vergogne, salutò i trionfi e le glorie della patria.

Le sue Odi barbare — che segnarono uno fra i capitali avvenimenti umani del secolo scorso — compirono e solidificarono il trionfo della lirica italiana, e assicurarono al

nostro idioma l'incontrastato dominio di re dei linguaggi. Era mia intenzione dare intero il 2° volume col commento, almeno, delle odi contenute nei due libri di barbare, come sono distribuite nell'edizione definitiva delle Poesie. *Ma vicende dolorose me lo impediscono, ond'è che, per sollecitudine dell'editore, aderisco alla pubblicazione di questa prima parte, col commento di odi, credo, mai interpretate da alcuno.*

Il metodo d'interpretazione è il medesimo del 1° volume, sempre cercando di spiegare il poeta col poeta stesso, cioè ponendo a riscontro, ove mi fu possibile, le immagini poetiche con passi relativi, desunti dalle prose carducciane. Anche in questo volume non è riprodotto il testo delle odi illustrate; solo vi è qua e là qualche strofa e spesso la costruzione diretta della poesia. Tale mancanza dev'essere un incentivo ai giovani e agli studiosi a procurarsi il volume delle Poesie *del Carducci, che, in elegante edizione, ha dato al mondo civile la solerte ditta bolognese Nicola Zanichelli.*

Spero di poter offrire in ottobre la seconda parte, e intanto, augurando a questo volume il benevolo favore che toccò al primo, mi dichiaro pronto a far tesoro dei consigli e dei suggerimenti, che i critici cortesi, buoni e imparziali mi vorranno dare per correggere qualche possibile inesattezza e per dare una interpretazione sempre più sicura e precisa del pensiero del poeta.

DEMETRIO FERRARI.

Cremona, marzo 1909.

INDICE METRICO DELLE ODI CARDUCCIANE

Odi barbare:

1. Alle fonti del Clitumno — saffica.
2. Alla stazione — alcaica.
3. Alla Vittoria — alcaica.
4. Dinanzi alle terme di Caracalla — saffica.
5. Fantasia — asclepiadea.
6. Ideale — alcaica.
7. In una chiesa gotica — asclepiadea.
8. Mors — elegia.
9. Nella piazza di San Petronio — elegia.
10. Nel XXI d'aprile dell'anno MMDCXXX dalla fondazione di Roma — alcaica.
11. Preludio — saffica.
12. Ruit hora — metro giambico.
13. Su l'Adda — asclepiadea (*c*).

Nuove odi barbare:

1. A Giuseppe Garibaldi — alcaica.
2. Alla mensa dell'amico — alcaica.
3. Alla regina d'Italia — alcaica.
4. All' Aurora — elegia.
5. Ave — asclepiadea (*a*).
6. Figurine vecchie — alcaica.
7. Fuori alla Certosa di Bologna — elegia.
8. La madre — alcaica.
9. Nevicata — elegia.
10. Pe 'l Chiarone da Civitavecchia. — elegia.
11. Per la morte di Napoleone Eugenio — alcaica.
12. Per le nozze di mia figlia — alcaica.
13. Ragioni metriche — elegia.
14. Saluto italico — archilochia (*b*).
15. Sirmione — archilochia (*a*).
16. Sogno d'estate — metro monocolo monostico.
17. Una sera di san Pietro — idem.

Terze odi barbare:

1. Alessandria (a Giuseppe Regaldi) — saffica.
2. A Margherita regina d'Italia — alcaica.
3. A una bottiglia di Valtellina del 1848 — alcaica.
4. Canto di marzo — metro monocolo pentastico.
5. Cerilo — elegia.
6. Colli toscani — archilochia (*f*).
7. Convivale — saffica.
8. Courmayeur — archilochia (*e*).
9. Da Desenzano (a Gino Rocchi) — metro monocolo tetrastico.
10. Davanti il Castel vecchio di Verona — alcaica.
11. Egle — elegia.
12. Le due torri — archilochia (*d*).
13. Miramar — saffica.
14. Per un istituto di ciechi — elegia.
15. Presso l'urna di P. B. Shelley — elegia.
16. Primo vere — asclepiadea.
17. Roma — elegia.
18. Saluto d'autunno — alcaica.
19. Scoglio di Quarto — alcaica.
20. Sole d'inverno — metro giambico.
21. Su monte Mario — saffica.
22. Vere novo — elegia.

Rime e ritmi:

1. Ad Annie — elegia.
2. Alla città di Ferrara — polimetro elegiaco-saffico.
3. Alle Valchirie — elegia.
4. Bicocca di san Giacomo — saffica.
5. Cadore — polimetro alcaico-archilochio (*a*).
6. Elegia del monte Spluga — elegia.
7. In una villa — elegia.
8. La chiesa di Polenta — saffica.
9. La guerra — alcaica.
10. L'ostessa di Gaby — archilochia (*c*).
11. Nel chiostro del Santo — saffica.
12. Piemonte — saffica.
13. Sabato santo — elegia.

PRELUDIO

(Saffica)

Saffica di 4 strofe, in ognuna delle quali il quarto verso, adonio, è reso da un quinario sempre accentato sulla prima sillaba, e i primi tre versi sono endecasillabi, accentati sulla 6ª e 10ª (2ª) o sulla 4ª, 8ª e 10ª (1ª, 3ª e 4ª); solo il terzo verso della 4ª strofa ha, per armonia imitativa, gli accenti sulla 4ª, 7ª e 10ª.

Argomento. — Come il Foscolo — contrario alla poesia bella di suoni e di forme, ma povera di concetti — esclama (*Le Grazie,* Inno 1°, v. 25): « sdegno il verso che suona e che non crea », così il Carducci si dichiara avverso ai languori svenevoli e all'armonia carezzante della facile e fiacca poesia romantica (1), e piena la mente dell'ideale pagano della vita e della natura — avendo da esprimere pensieri e sentimenti diversi da quelli degli altri lirici italiani da Dante al Leopardi — ritenta la difficile prova di usare per essi la forma metrica classica, meglio, della solita, adatta al suo pensiero (2). Nel nuovo ritmo le immagini del poeta splendono più vive e più energiche, proprio come,

nel bosco tracio, una formosa baccante, sciolti i crini e il petto turgido, nel divincolarsi dagli amplessi di rozzo e forte amante, fa maggiormente risaltare le sue forme leggiadre (3-4).

NOTE.

Nella prima metà del secolo XIX col trionfo del romanticismo — poesia sentimentale *trascendente* o cristiana e *demofila* o aspirante alla concordia, all'amore e al progresso morale del popolo — il sereno ideale pagano era stato cacciato villanamente indietro; anche la nuova scuola però si corruppe e dopo il '60, come reazione alle follie del romanticismo, sorse la scuola realista, la quale si proponeva di esprimere sinceramente e schiettamente il vero, ma intanto si compiaceva di volgarità triviali e di tali brutture, che vennero frustate, nella bella prefazione alle sue *Anticaglie*, dallo stesso romantico Felice Cavallotti.

Fra le due tendenze letterarie si pose risoluto il Carducci per tornare l'arte alla sana purezza e alla giovinezza immortale dei classici. Lungamente esercitato alla scuola dei poeti greci e latini e dei nostri classici del rinnovamento, sempre con l'occhio fisso a Dante e al Petrarca, in tutte le sue poesie egli ravvivò la tradizione paesana secolare della forma artisticamente lavorata, e fece in Italia risorgere a vita novella il classicismo, aprendo alla poesia nuovi orizzonti sia per il concetto — desunto, in modo originale e profondissimo, dalla natura e dalla storia, due grandi maestre di poesia e di verità — che per la forma, rievocazione perfetta dei metri oraziani senza violare la italianità del ritmo e con giustissima corrispondenza tra essa e il pensiero.

Fra il dilagare della lue romantica, quando la facile vena dell'Aleardi, dello Zanella e del Prati correva per

i campi della poesia con languidi mormorii e riverberi scintillanti e si aveva nelle orecchie l'eco dell'ansimante e frolla poesia che si distendeva torpidamente nel breve giaciglio del *settenario vile*, il poeta nostro, ai suoi verdi anni, ruggiva, mirava a ridestare la coscienza italica e a rinnovare il vanto dell'antica lode, e con paziente studio sulle antiche pagine e con ferrea volontà riuscì a dare alla letteratura la sua dignità latina, onorò di fatiche e trionfi la metrica, che s'era fatta volgare, strimpellante, fiacca e diversa, e fece risorgere il vecchio spirito italiano, sopito, ma non morto (G. S. Gargano in *Marzocco*, 24 febbraio 1907).

Sotterrata da un pezzo l'epopea, col dramma agonizzante, il Carducci vide resistere solo la lirica, ma gli repugnava perchè fiacca e rilassata, onde esclama:

1. « Odio l'usata poesia: comoda concede i flosci fianchi al volgo, e stendesi e dorme senza palpiti sotto i consueti amplessi », cioè odio la comune poesia che è accessibile a tutti e, fiacca, non desta alcun nobile sentimento, verun alto pensiero. Egli stesso nello scritto *Goffredo Mameli* (*Opere*, p. 439) scrive: « La scuola romantica... astrasse dal vero, rigettò ogni reale .... si smarrì e fece smarrire molti nobili ingegni tra i vapori acri d'un idealismo snervante e di un malaticcio egoismo, tra le fredde ebrietà di un misticismo colorato di morbidezze sensuali, tra le fantasmagorie di un mondo impossibile, di un medio evo e d'un oriente non esistiti mai ».

2. Ma venga « a me la strofe vigile, balzante nel cori co 'l plauso e il piede ritmico: io la colgo a volo per l'aria; ella si volge e repugna ». Con ciò accenna alla difficoltà di adattare alla nostra poesia la metrica classica.

Il nuovo poeta pagano, che in parecchi canti giovanili aveva già fatto vibrare i primi e sapienti accordi dell'odi barbare, preludenti alla grande rivoluzione della metrica e del pensiero, giunto al vertice della maturità, ricordò i primieri fantasmi, e oramai in comunione ideale col

magni spiriti greci e romani, abbeverato alle larghe correnti delle letterature straniere e animato dal soffio della vita moderna, adottò, per esprimere i suoi novissimi concetti, la forma classica, giudicata più rispondente al suo pensiero. Egli cioè espresse quei concetti, vincendo ogni difficoltà, nei ritmi agili, brevi e melodiosi della lirica greca, tutta levata sulle ali del canto e della musica, e precisamente nelle strofe armoniche della lirica dorica corale, cantata — con accompagnamento di ritmiche danze, a piene voci, da molti, in mezzo al popolo e in pubblici luoghi — a manifestare sentimenti, opinioni, desideri, affetti comuni a tutta intera la città, nelle feste nazionali e religiose, nei frequenti ritrovi per matrimoni o per funerali. E nella *Nota* in fine alla prima serie delle Odi scrive: « Io, inchinato al piè della musa italiana, prima lo bacio con rispettosa tenerezza, poi tento provargli i coturni, saffici, alcaici, asclepiadei, con i quali la sua divina sorella guidava i cori su 'l marmo pario dei templi dorici specchiantisi nel mare che fu patria ad Afrodite e ad Apolline ».

3 e 4. « Tal un' evia si torce fra le strette d' amator silvano sul nevoso Edone: più belli i vezzi del fiorente petto saltan compressi, e baci e strilli si mescono su l' accesa bocca: le chiome effuse in lunga onda fremono ai venti ». Ecco qui il secondo termine di raffronto nella evidentissima comparazione fra la difficile metrica classica e le strette dell' amator silvano, tra il pensiero del poeta e la bellezza dell' evia.

L' *amator silvano* è forse un satiro, cioè uno dei compagni di Dioniso, amanti solo delle danze, dei giuochi, degli amori, del vino, che erravano pei boschi in compagnia delle ninfe, cui perseguitavano colle loro insistenze amorose. Le *evie* erano le baccanti o sacerdotesse di Bacco, le quali nelle solennità del nume, fra i canti e i suoni delle turbe, lanciavano il grido di giubilo *evoè*, parola che vale: buon figlio! coraggio, figlio mio! Con questa voce Giove inco-

raggiò Bacco nella battaglia coi giganti. Perciò è detto Evio e anche Dioniso o Bacco o Libero (Orazio, 1° 18ª, 2° 11ª), il dio della viticultura, che col dono del vino allieta il cuore dell'uomo, scaccia cure e dolori e contribuisce alla sanità e al benessere del corpo. Bacco nacque da Giove e da Semele, figlia di Cadmo, in Tebe, e fu allevato dalle ninfe nella valle selvosa di Nisa (donde il nome di *Diòniso*) in Beozia; fu il dio protettore della vite, amico delle muse e promotore delle loro arti; dal suo culto ebbero origine e forma il dramma e il ditirambo; ma, come Demetra o Cerere, dea dell'agricoltura, disgiunto dagli dei olimpici, egli se ne stava in terra amichevolmente con la schiatta umana. Uscito dalla Beozia con la sua schiera obbediente delle Baccanti, dei Satiri e dei Sileni — recanti, quale arma, un tirso adorno di pampini e di edera — Bacco viaggiò nella Tracia, per tutta la Grecia e perfino nell'India, dovunque introducendo il suo culto, che fino dall'antichità, scrive Plutarco, ebbe il carattere dell'allegria spensierata e serena, ma poi andò perdendo di moderazione e degenerò nelle orgie sensuali, celebrate sul monte *Edone* nella Tracia.

Questo è il canto d'introduzione alle odi barbare, a quelle odi, con cui il nuovo poeta classico e pagano potè affermarsi dinanzi all'Italia «...degli eolii sacri poeti Ultimo figlio», che vennero, nel 1877, a piantarsi in mezzo alla mischia fra idealisti e veristi, armate e lucenti come uno stuolo di Amazzoni, e che suscitarono tanta passione, tante battaglie, tanto fracasso, ma riuscirono al trionfo, segnando «nell'ascensione della poesia carducciana il punto più alto a cui essa arrivò per la perfetta compenetrazione dell'idea col fantasma poetico, per l'accordo perfetto tra la materia e la forma, per l'equilibrio sicuro fra il grande artefice e il grande poeta», e dimostrando anche, con gli esametri del Chiarini, con le elegie del D'Annunzio, con le odi di Guido Mazzoni e di altri poeti, che la metrica barbara può «rispondere docilmente alla

espressione più varia del pensiero e del sentimento moderno... Resteranno le sole *odi barbare* (scrive il Marradi), e saran più che mai monumento solenne, quanto più solitario, di lirica maravigliosa ».

Fu tradotto in francese da J. Lugol e in latino da A. Crivellucci, da L. Graziani e da G. B. Giorgini.

IDEALE

(Alcaica)

Alcaica di otto strofe, formata come le altre (p. xv, 5°); però il quarto verso è un endecasillabo destituito della prima sillaba, eccetto nella 2ª e 5ª strofa (vedi ode *A Garibaldi*).

Argomento. — Il poeta, dopo le ore grigie e affannose della giovinezza, trova finalmente nell'età matura la serenità; e allora — posto dai lunghi e severi studi in comunione ideale coi magni spiriti di Grecia e di Roma, animato dal soffio della vita moderna e abbeverato alle larghe sorgenti delle letterature straniere — si sente così ringiovanito che spera di rifare la coscienza della nazione e di creare una nuova progenie alla visione estetica e intellettuale di Ebe, che in lui risorge e lo ispira (1-4), come la statua della Vergine, dall' alte cuspidi dei templi gotici, veglia sull'onde argentee, sui fertili campi, sull'alpi nevose, e sorride alle genti nell'albe primaverili e nei mesti tramonti autunnali (5-8).

NOTE.

Il pensiero del poeta era: « In politica l'Italia su tutto: in estetica la poesia classica su tutto; in pratica la schiettezza e la forza su tutto ». Egli scrisse: « Mossi, e me ne onoro, dall'Alfieri, dal Parini, dal Monti, dal Foscolo, dal Leopardi; per essi e con essi risalii agli antichi, m'intrattenni con Dante e co 'l Petrarca; a questi e a quelli, pur nelle scorse per le letterature straniere, ebbi l'occhio sempre ». La giovinezza del poeta fu tutta studio e una continua battaglia per propugnare il suo ideale di letteratura e di arte e per combattere le vergogne della patria e i profanatori della realtà; ma dopo il 1870 i bollori giovanili svanirono, egli si sentì nelle vene rifluire la divina pace ellenica, vide passare davanti ai suoi occhi le cose più dolci e più belle dell'universo, gli giunsero al cuore le sensazioni più delicate, trovarono rispondenza nel suo pensiero le miti e care voci delle creature umane.

Egli scrive (*Raccoglimenti*): Nella giovinezza « i solenni tumulti del pensiero passarono su l'anima mia come i tuoni di maggio, ai quali succede la pioggia feconda e il sereno scintillante d'iridi e il profumo della terra vegetante e uno sbocciare e un fiorire da per tutto ». Finalmente era tornato il « soave e puro aprile » invocato, e allora il poeta, cui avevan composta nella mente un'immensa idealità la grande storia, i più grandi poeti e pensatori, i più eccellenti artisti del mondo, e che — dinanzi alla realtà inferiore dell'Italia appena assisa sul Campidoglio — aveva « saettato gli oligarchi e il volgo vile d'Italia, i cavalieri d'industria, il vecchio Titano ignavo, gli uomini piccoli, i gnomi e i coboldi che si davan da fare e il gran popolo che non faceva », allora, riposato e rinnovato, volle vincere la insueta resistenza del metro e prese a incidere nei ritmi delle *barbare* i meravi-

gliosi fantasmi della sua mente. In una lettera a Severino Ferrari (5 giugno 1896) egli scrive: «Alle mie odi barbare pensai fin da giovane; ne formai il pensiero dopo il 1870, poi ch'ebbi letti i lirici tedeschi. Se loro, perchè non noi? La prima pensata in quella forma e scrittene subito le prime strofi è *All'aurora;* la seconda tutta di seguito è l'*Ideale*» (*La lettura*, aprile 1908). E nella nota già citata, in fine del 1° volume delle Barbare, apparso nel 1877 con 14 odi, il poeta scrive che, se a Catullo e ad Orazio fu lecito dedurre i metri della lirica eolia nella lingua romana che altri ne aveva suoi originari....., egli non disperava di questa gran lingua italiana, credendola idonea a far con essa ciò che i poeti tedeschi dal Klopstock in poi fanno assai felicemente con la loro.

Ideale è dunque la prima ode composta dal poeta, scritta per intero nell'agosto del 1874. Essa è una similitudine, la cui prima parte è un'apostrofe alla dea Ebe, personificazione dell'eterna giovinezza:

1-2. «O Ebe trasvolata via sorridendo con passo di dea, poichè un sereno vapor d'ambrosia diffuso da la tua cóppa avvolsemi, non mi sento più sul capo l'ombra del tempo o dell'algide cure; o Ebe, mi sento fluire ne le vene la tranquilla vita ellenica».

Ebe era figlia di Giove e di Giunone e ancella degli dèi, ai quali «versava le nettáree spume» (OMERO, *Il.*, 4, 2), e sposò Ercole, quando questi salì al cielo; ebbe culto in varie parti della Grecia e parecchi santuari in Roma, ove non solo personificava la giovinezza, da cui proviene la forza e la potenza dello Stato, ma era anche un'immagine del perenne rifiorire e ringiovanire dello Stato stesso. Si rappresentava incoronata di fiori con un nappo in mano (OVIDIO, *Met.*, 9). Il Foscolo canta (*Grazie*, III, 193):

E fra l'altre immortali ultima venne
Rugiadosa la bionda Ebe, costretti
In mille nodi fra le perle i crini,

Silenzïosa e l'anfora converse:
E dell'altre la vaga opra fatale
Rorò d'ambrosia: e fu quel velo eterno.

Ambrosia era il cibo degli dèi, come il nettare n'era la bevanda nella forma d'un prezioso vino di color rosso. Consideravasi altresì l'ambrosia come una fragranza o un unguento, di cui gli dei si profumavano le chiome, onde Virgilio dice di Venere (En. 1ª): « Ambrosiaeque comae divinum vertice odorem Spiravere ». Nel Nostro il *vapor d'ambrosia* è il soave profumo che, sprigionatosi dalla coppa di Ebe, avvolse il poeta, fatto lieto e sereno.

Trasvolata cioè trapassata volando, volata velocemente, come fanno gli angeli nell'empireo dantesco (*Par.*, XXXII):

. . . . . menti sante
create a trasvolar per quell'altezza.

Ombra, astratto per l'aggettivo *ombroso* (molesto) attribuito al tempo. È conversione frequente nel C. e in altri poeti, e richiama « il lampo dei manipoli e l'onda dei cavalli » del Manzoni, ove *lampo* e *onda* stanno in vece di altri opportuni aggettivi.

Algide (fredde), met. noiose. Le cure e preoccupazioni, angosce, affanni, sono, da Orazio e dagli altri poeti latini e italiani, chiamate così e anche atre, nere, amare, moleste... Nella lirica « Davanti san Guido » il C. accenna alla fine dei suoi tumulti giovanili là ove canta che i cipressi di Bolgheri lo invitano a stare con loro, perchè

...Pan l'eterno che su l'erme alture
A quell'ora e nei pian solingo va,
Il dissidio, o mortal, delle tue cure,
Nella diva armonia sommergerà.

Il Foscolo (*Chioma di Berenice*) spiega il latino *cura* « prepotente desiderio, pieno di speranze e di timori », e

l'imagine del Nostro, che si sente quieto e in pace rigenerato dalla *tranquilla vita ellenica,* richiama quella del poeta di Zante, nella chiusa del sonetto *Alla sera:*

. . . . . e intanto fugge
questo reo tempo, e van con lui le torme
delle cure onde meco egli si strugge;
e mentre io guardo la tua pace, dorme
quello spirto guerrier ch'entro mi rugge.

L'assiduo e amoroso studio dell'opere immortali costituenti quella preziosa cultura ellenica, la quale fu seme alla fecondazione di tutto lo scibile umano, aveva già rinvigorito l'intelletto del poeta, l'aveva sospinto al lavoro distraendolo dalla noia e dalle cure quotidiane e gli aveva dato la tranquillità e serenità propria dei Greci, il carattere dei quali, scrive l'Inama, era appunto « *lieto e sereno,* pronto e intraprendente ».

Quando il Carducci pubblicò il terzo volume delle *Confessioni e battaglie,* così scriveva di lui Luigi Lodi: « Tutta la sua esuberante giovinezza dedicò agli studi difficili, all'ingegno, all'arte sua; passò dai libri alle lezioni dell'Università, appena consentendosi rare relazioni con numerosi amici. E alla durezza della vita si congiungevano le amarezze che gli recavano l'ingratitudine della patria, l'ignoranza dei critici e quella sua medesima solitudine. Ma poi a poco a poco... egli scese nel mondo e lo percorse e lo conobbe più profondamente ch'altri non creda; un più giusto sentimento della realtà umana lo raddolcì, la giustizia resa al suo lavoro lo ha fatto più *sereno* nel difendere la giustizia de' proprii intendimenti, l'epòdo ha mutato in un inno glorioso, in un'umana lauda alla vita. (*La Domenica lett.*, 9 dic. 1883):

. . . . . amate, amate:
il mondo è bello e santo è l'avvenir ».

Ma si noti ch'egli stesso nel gennaio del 1874 scriveva al Chiarini: «Io leggo, nelle ore di riposo, i colloqui di Goethe con Eckermann e le *Elegie romane* e queste letture mi fan ritornare con tutta l'anima e la persuasione alla grande poesia greca. In fondo, confessiamolo, fu la più gran poesia della terra: Omero, Pindaro, Sofocle, Aristofane, Teocrito sono gli ultimi confini del bello di primo getto, giovanile, florido, sereno..... Tento i metri antichi, greci e latini..... Ho fatto l'alcaica pura con versi che non rimano e non tornano. Farò l'esametro e il pentametro. E mi divertirò. Tutta questa letteratura che esiste ora, è abietta. Tutta questa società è tal cosa che non merita ci occupiamo di lei. Ritorniamo dunque all'arte pura, ai greci e ai latini».

E infatti ci tornò con tutta l'anima e la possanza del forte suo ingegno, richiamando il passato, collegandolo al presente e ritraendo nei ritmi musicalmente rinnovellati i fantasmi classici, del medio evo e moderni. E, fatto il bagno freddo di filologia, ravvoltosi nel lenzuolo funerario della erudizione, immedesimatosi — nel grande anfanare di vita nuova — con l'ombre incappucciate del secolo XIV e XV e studiato il movimento della rivoluzione nella storia e nella letteratura, gli si manifestò a mano a mano un'esplicazione che lo meravigliava e confortava. Allora si accorse che la sua ostinazione classica era giusta avversione alla reazione filosofica e letteraria del 1815, potè ragionare con le dottrine e gli esempi di tanti pensatori e artisti, sentì che i suoi peccati di paganesimo erano stati già commessi splendidamente da altri ingegni e animi d'Europa..... e in lui quel primo e mal distinto sentimento di opposizione quasi scettica divenne concetto, ragione, affermazione. Tornò allora con giovanile ardore al culto della bellezza, ai primi ideali, che gli eran balzati nella mente, quando egli mancava ancora di forze, di nutrimento, d'esercizio e le sue idee artistiche eran confuse e monche; e allora l'inno a *Febo Apolline* divenne

l'inno a *Satana*, le *Iuvenilia* e le *Primavere elleniche* — primi accordi di metrica classica — divennero le odi barbare, veri inni, che — con un contenuto moderno — fanno risorgere la poesia ellenica e la latina; dicono le gioie della vita e cantano le glorie di Roma e d'Italia.

Ecco così il concetto della 3ª e 4ª strofa, ov'è detto che, non i *giorni* e gli *anni* della giovinezza, ma l'idea, il proposito dell'età giovane, nel poeta maturo, risorge ardito, più baldo che non fosse tra il cattivo romanticismo e le svenevolezze poetiche seguite in Italia alla morte del Foscolo e del Leopardi, e pronto con ardore giovanile all'opera d'innovazione letteraria sospirata e voluta dal Carducci: « E, o Ebe, i giorni ruinati giù pel declivio de l'età mesta risorsero, agognanti di rinnovellare nel tuo dolce lume; e i novelli anni volonterosi adergono la fronte de la caligine al tuo raggio che sale tremolando e roseo ti saluta ».

Ben altrimenti avvenne al Leopardi, che mestamente cantò nel *Tramonto della luna:*

Ma la vita mortal, poi che la bella
Giovinezza sparì, non si colora
D'altra luce giammai, nè d'altra aurora.

5. Con rapido passaggio lirico il mito greco qui si trasforma nel giudaico, giacchè Ebe è trasvolata via salutando i pensieri passati e ora risorti ad agitare la mente del poeta, e « nitida stella, tu ridi agli uni e agli altri da l'alto » così come « nei gotici

delubri tra candide e nere
cuspidi rapide salienti

6. *con doppia al cielo fila marmorea*
sta su l'estremo pinnacol placida

la dolce fanciulla di Jesse
tutta avvolta di faville d'oro.

Sui templi (*delubri*) gotici vedi il commento all'ode *In una chiesa gotica* (vol. 1°). Qui aggiungeremo solo che nel 1300 fu mezzo decorativo e anche mèta di scultura psicologico-religiosa la Madonna col bambino, come si vede nella cuspide sulla porta centrale della facciata di Santa Maria del Fiore a Firenze, nella chiesetta della Spina, nel duomo di Siena e, tra la selva di cuspidi, in quella centrale del duomo di Strasburgo. Era così vivo il culto della Vergine che, se non in tutte, certo in molte chiese gotiche, essa sorgeva sui pinacoli più alti e importanti fra mezzo alle numerose guglie adorne di molte e varie statuette di santi. E forse l'immagine venne al poeta dal ricordo vivo, nella sua fantasia, del duomo di Milano, ove appunto l'ornamento soprattetto è costituito dalla doppia fila marmorea di cuspidi (punte) e — a massima onoranza, come volo della Fede al cielo — sta sull'estremo pinacolo ossia sulla *cima* della massima aguglia, ergentesi dritta e leggiera come una freccia, la statua della Vergine, che il popolo chiama Madonnina.

6. La Vergine è detta con perifrasi biblica *la dolce fanciulla di Jesse*, cioè discendente da Isai (ente, esistente) o Jesse (secondo i settanta, traduttori della Bibbia), che fu padre di Davide, dal quale, per il ramo di Aronne, proveniva pure Giuseppe, marito di Maria, madre di Gesù, detto da San Paolo «radice di Jesse» (*Lettera ai Romani*, XV, 12). Essa ha cinta la testa di un nimbo aureo o aureola di stelle dorate, onde il poeta dice: *avvolta di faville d'oro*. Nell'*Apocalisse*, XII, la Vergine è rappresentata come donna bellissima fra le donne «irradiata dal sole... e con una corona di dodici stelle sul capo». A indicare lo splendore che nel regno dei cieli avvolge Maria, Dante dice di mirarla nell'orifiamma od oriaflamma (lat. *aurea flamma*), cioè nel cerchio luminoso dei beati, nel cui

mezzo, più lucida e fiammeggiante, è la *Bellezza*, cioè la Vergine, alla quale festanti volano gli angeli (*Par.*, XXXI, v. 127-135). E il Petrarca comincia la sua canzone a Maria:

Vergine bella, che di sol vestita,
Coronata di stelle, al sommo Sole
Piacesti sì, che 'n te sua luce ascose.

7. Dalla vetta sublime la Vergine *aerea* (sospesa in aria) mira le sottostanti ville, il verdeggiante piano lombardo, *rigato* (bagnato, irrigato) da fiumi argentei, nei campi le messi ondeggianti e sulle alpi le nevi *raggianti* (risplendenti, luccicanti). Infatti l'altezza, dal livello della piazza del Duomo alla aureola della Madonna, è di m. 111,86, ond'è splendido lo spettacolo che si gode, specialmente all'alba, dall'alto del duomo: tutta quella massa di archi rampanti, di canali e di aguglie, tutta la merlatura che corona ogni piano, così leggiera e biancheggiante e che spicca nell'azzurro del cielo, produce veramente un effetto fantastico, magico. E la vista si spinge molto lontano: intorno intorno è la grande città, circondata da orti, da « ridenti e verdi campagne, percorse dagli argentei nastri delle acque, e più oltre si scorgono da una parte le colline della Svizzera, le alpi bergamasche, le rigide vette dell'Alpi coperte di nevi perenni, e dall'altra gli Apennini che sfumano delicatamente in violacee tinte sull'orizzonte ». Onde dall'alto del Duomo il poeta in contemplazione esclama:

Fra una selva di guglie e di trafori
e di statue che lanciansi ne l'aria,
quasi un'alba fantastica polare,
per le bianche corsie, d'intrecci a fiori,
di strani mostri, a la gran festa paria
sorride il piano come immenso mare » (1).

(1) *Milano illustrata*, p. 28 (Edit. Sonzogno, 1907).

8. A quell'altezza « le nubi *volano* (si aggirano) intorno a lei (alla statua della Vergine); ella *fulgida* (vivamente splendida) ride fuor delle nubi (perchè più in alto) all'albe fiorenti di maggio e agli occasi mesti di novembre ». La Madonnina è arricchita di una base di nuvole, dalle quali escono quattro teste di cherubini (Romussi, *Il Duomo di M.*).

Così, nell'egloga 5ª della Bucolica di Virgilio (v. 56), Menalca dice che Dafni, salito alle stelle, irradiato di luce mira la soglia dell'Olimpo e « sub pedibus videt nubes et sidera ». E la statua della Vergine è tanto alta, che si può paragonare alla torre altissima che Mecenate aveva fatto erigere « propinquam nubibus arduis » per vedere di lassù la beata Roma (ORAZIO, *Odi*, III, 29ª).

Col *novembre* s'indica l'autunno (dal 22 settembre al 21 dicembre), i cui tramonti (*occasi*) sono mesti, perchè, dopo la vendemmia, ultima raccolta autunnale, la campagna resta squallida, e invece della speranza di tempi migliori o di ricchi prodotti come nell'altre stagioni, l'autunno ci annuncia con tristezza il freddo tempo invernale.

L'ode fu tradotta in francese da J. Lugol e in latino da A. Crivellucci. Al Carducci, che nell'agosto del 1874 ne lesse al Chiarini, in Livorno, le prime quattro strofe, chiedendo se gli pareva che andasse e ci si sentisse armonia, l'amico rispose: « C'è armonia e si sente benissimo. Però il passaggio dai primi due versi al terzo riuscirà probabilmente un po' ostico agli orecchi volgari avvezzi al solito *tran tran* delle strofette metastasiane e alla più grave e temperata armonia delle strofe del Parini; riuscirà ostico, come tutto ciò che non è ancora nell'uso, il quale specialmente nell'orecchio ha una grande potenza. Per cogliere le relazioni dei suoni ci vuole un orecchio non solamente delicato, ma educato a sentirle ». (G. Chiarini, *G. Carducci*, 238).

ALL' AURORA

(Elegia)

Elegia di 35 distici, composti come quelli dell'ode a Shelley (vol. I, p. 145). Questa fu la prima delle odi barbare pensata e scritta nelle prime strofe, pubblicata la prima volta sul *Fanfulla della domenica* (2 gennaio 1882) con la seguente nota del poeta: « Il canto degli Aria fu a posta ritessuto con parecchie rimembranze degl'*inni vedici*, dei quali il professore Michele Kerbaker va da qualche tempo pubblicando versioni metriche, dove non so se più ammirare la larga e forte dottrina o la corretta e varia facilità e felicità del verseggiare italiano ». L'ode si divide in quattro parti.

Argomento. — *Paesaggio mattutino* (1-8): Al sorgere dell'Aurora, che — al soffio d'un soave venticello — irradia di rosea luce le nubi e i fastigii dei templi, tutta la natura si ridesta lieta alla vita e son richiamati all'opre i mortali, che pensosi ammirano la giovinetta antica ed eterna come già l'adorarono i nobili Aria.

Inno vedico all'Aurora (9-20): « O pastorella del cielo, tu guidi le rosee vacche tolte alla gelosa

tua sorella la Notte e le bionde cavalle care ai fratelli Asvini; sciolta dai leggiadri veli, corri per abbracciare con le rosee braccia il Sole, ma subito ne fuggi i tremendi raggi e sul carro d'oro degli Asvini voli al nume, che stanco la sera t'invoca. Oh vieni a noi benigna di biade, di latte, d'armenti! ».

Mito greco (21-28): Così t'invocavano gli Aria, ma tu, o dea, preferisti fermarti in Grecia sovra l'Imetto, donde salì a te il bellissimo cacciatore Céfalo, che lasciò per te in terra l'arco con la freccia fatale e il fido Lelapo.

Realtà della vita moderna (29-35): Ma ora altra è la vita e tu, Aurora, appari mesta agli abitatori delle città: i gaudenti della notte rincasano, pallidi e indifferenti di te; l'operaio riapre con sdegno l'officina, maledicendo al dì, in cui è obbligato al lavoro; solo l'innamorato che lasciò in placido sonno l'amata, t'invoca a levarlo alto per l'aria per mirare la sua donna, dinanzi al sole, con le chiome sparse sul seno.

NOTE.

Come i classici (OMERO, *Il.*, XI; VIRGILIO, *En.*, IV e VII; DANTE, *Purg.*, IX; TASSO, *Ger. lib.*, 3°) il poeta personifica l'Aurora, l'annunziatrice del giorno, che s'alza di buon mattino dal suo letto sull'oceano e, precedendo nel cielo il sole col suo carro tirato da cavalli bianchi e rossicci arreca agli dèi e agli uomini la luce, formando uno dei fenomeni più belli e attraenti che giocondino la vista umana.

1. *Tu sali e baci, o dea, co 'l roseo fiato le nubi,*
baci de' marmorei templi le fósche cime.

Bellissima e graziosa imagine per dire che l'Aurora sfiora o illumina con l'aria rosata, con la sua luce rosea, le nubi e le cime dei tempii. *Baciare* (lat. *basiare*) vale figur. toccare, lambire leggermente, come appare nel Redi, nel Menzini, nel Forteguerri e nel Tassoni, che ha (*Secc. rap.*, X, 12):

L'ondeggiar della placida marina
Baciando va l'inargentate sponde.

Roseo fiato, l'aura color di rosa; ricorda il « roseis it Lucifer alis » e l'« aethere ab alto Aurora in roseis fulgebat lutea bigis » di Virgilio (*En.*, VII, 26). Il *fiato* (lat. *flatus*, aria, soffio) vale a rendere più viva e gentile la personificazione dell'Aurora luminosa e illuminante, che tutta la natura ridesta alla vita. Anche Virgilio usò *flatus* per vento, come pure Dante (*Inf.*, V):

Così quel fiato gli spiriti mali
Di qua, di là, di su, di giù li mena.

2-3. Allora il bosco sente il soffio mattutino « e si desta con gelido fremito; il falco si spicca su a volo con gioia rapace, mentre i garruli nidi pispigliano nell'umida foglia, e il grigio gabbiano urla sul mare violaceo ».

La prima imagine significa che nel bosco fremono, stormiscono i rami frondosi, molli di rugiada, gelidi, come il *gelidum nemus* di Orazio (*Odi*, 1°, 1); *gelido* è epiteto dell'astratto fremito, come in Virgilio (*En.*, XI, 210): « Tertia lux gelidam coelo dimoverat umbram », il che piace spesso al Nostro, che dopo ci presenta la *gioia ra-*

pace del falco, per dire che questo uccello diurno di rapina, contento del risorto giorno, si lancia in cerca di preda. *Spiccare* è proprio staccare, levar la cosa dal luogo, ov' ella è attaccata; riflessiv. vale: lasciare un luogo, partirsene, staccarsene con moto improvviso e subitaneo. Dante, che in questo senso disse che il falcone *si mosse* (*Inf.* 17°) e, nel c. XXII, «si protende per lo desio del pasto», usa lo stesso verbo per esprimere l' avventarsi furioso d' un dannato nella decima bolgia: «...pria che di qui si spicchi» (*Inf.*, XXX, 36). *A volo*, cioè volando; così in Dante (*Inf.*, XXIX, 113) l' alchimista Griffolino dice ad Albero da Siena:

l' mi saprei levar per l' aere *a volo*.

Garruli nidi — meton. per gli uccellini, che pigolano (*pispigliano*) quasi a salutare l' aurora e in attesa forse della madre uscita a procacciar loro il cibo (DANTE, *Par.*, XXIII, 1-6). Anche Virgilio dice *nidis loquacibus* (*En.*, XII, 475). Il gabbiano *grigio* (lat. barbaro *griseus*, cinereo, bianco-scuro) è un uccello vivacissimo, dal rauco grido, simile a uno scroscio di riso (ond' è detto *larus ridibundus*), della grossezza e forma di colomba, col becco compresso e alquanto uncinato all' apice, le piume inferiori bianche e le superiori d' un cinerino chiaro e con l' ali lunghe marginate di nero; è comune in tutta Italia e vola sui mari e sui laghi.

Anche gli inni vedici cantano il risveglio nella natura all' apparir dell' alba: «Tutto il mondo vivente si piega verso quel punto dove appare l' Aurora; essa col suo raggio spalanca le porte del giorno, dà lo spirito e la vita a tutti gli esseri; appena si mostra, si avanza destando al moto e all' opera quanti hanno piedi, incitando al volo gli uccelli; tutti gli animali alati, i bipedi, i quadrupedi si levano quand' ella spunta dal confine del cielo» (R. 1°, 48 e 49).

46. E dell'aurora « si allegrano primi nel pian faticoso i fiumi tremuli, luccicando tra il *mormorare* (lo stormire) dei pioppi: il poledro *sauro* (di color castagno-rossiccio chiaro o scuro) — dritto il chiomante capo e nitrendo ai venti — corre baldo dai paschi verso l'alte fluenti; e la vigile forza dei cani risponde dai tuguri e tutta la valle suona di gagliardi *mugghi* (muggiti) ».

Pian faticoso, che reca tanta fatica ai lavoratori, come in *Ça ira* (2° son.) chiama i generali plebei della repubblica francese « figli della terra *faticosa* », e come — nel senso che apporta fatica, è causa di fatica, si percorre a fatica — usarono l'aggettivo stesso: Dante « faticoso manto », il Monti « faticoso vestimento », il Petrarca « poggio faticoso », l'Ariosto « faticosi sassi », il Tasso « faticoso colle », il Crudeli « faticoso monte », il Parini « faticoso ozio » e il Manzoni « strada faticosa ». — I fiumi *tremuli*, che tremolano, come le onde *tremuli salis* di Catullo (*Nozze di Teti*, v. 128) e « il tremolar della marina » di Dante (*Purg.* I, 117). — *dritto il capo*: accus. di relazione, detto alla greca e usato spesso dai latini e dai nostri antichi e moderni. — *Fluenti*, (dal lat. *fluenta*), i fiumicelli, le correnti, il corso dell'acqua. Il Foscolo ha (*Le Grazie*, Inno 1°, 172): « le fluenti dell'Eurota grate ai cigni ». — *La forza dei cani*, met. per i forti cani, come nell'ode al *Clitumno* la forza dei giovenchi. Nota Camillo Antona Traversi che questa locuzione è propriamente greca e omerica, giacchè nell'*Iliade* è detto: « Allora sorse e parlò la forza del Titide »; ma è pure da ricordare che Orazio (*Epodo*, VI) chiama i cani « amica vis pastoribus » perchè sono guardia e sicuro presidio del gregge, e che anche Lucrezio Caro dice: « fida canum vis » (*De r. n.*, VI, 1220), mentre Virgilio (*En.*, IV, 132) celebra la potenza dell'odorato dei cani con la frase « odora canum vis ».

E l'inno vedico suona così: « L'Aurora spicca sul fondo del cielo, rosseggiante come puledra; essa, la madre delle divine giovenche ». (IV, 52, 2).

7-8. Dopo il risveglio dell'alma natura, il poeta considera l'uomo: «Ma l'uom che tu svegli a oprar consumando la vita, ancor pensoso ammira te, giovinetta antica ed eterna, come già sul monte t'adoravano i nobili padri Aria ritti fra i bianchi armenti». Qui cominciano le reminiscenze vediche con una giusta concezione moderna, quasi di compianto per la vita umana, consumata nel lavoro e nella fatica, laddove altri poeti hanno semplicemente espresso il concetto del nuovo giorno, che richiama gli uomini al lavoro, come nel Tasso:

Già richiamava il bel nascente raggio
A l'opre ogni animal che 'n terra alberga.
(*Ger. lib.*, XV, 1).

Già il sole avea desti i mortali all'opra.
(*Id.*, XX, 1).

Consumando la vita. Il gerundio può anche aver valore di participio presente: svegli l'uomo *consumante* la vita nell'operare; simile enallage è famigliare e propria di tutti gli scrittori italiani dei buoni secoli, e infatti leggiamo nel Leopardi (*Nozze sor. Paolina*):

Poi che del patrio nido
I silenzi *lasciando* . . . . . .
. . . . . .
Te nella polve della vita e il suono
Tragge il destin.

Del resto il concetto dell'Aurora che consuma le stirpi umane è anche vedico: «L'Aurora apparve, l'ultima delle innumerevoli passate Aurore e la prima delle venture, conservando inalterabili le norme divine e *logorando le vite* degli uomini» (I, 124, 2).

Giovinetta antica ed eterna, l'Aurora vedica (*Ushas*), che tiene egualmente del materiale e dello spirituale, unisce in sè i caratteri della Venere terrestre e della celeste, rappresentando tutto ciò che vi ha di serio e di morale nel sentimento pieno e giocondo della esistenza (KERBAKER). Così è celebrata negl'inni: « Si è desta prima d'ogni essere vivente essa, la grande dispensiera, che ci fornisce il nutrimento, la *giovine* che va e ritorna, l'ardita Aurora che fa apparire dopo di sè il sole, il fuoco e il sacrificio, l'antica dea, sempre rinascente, che risplende rinnovellandosi del medesimo calore, l'Aurora ricca, prosperosa, intelligente, che viene oggi ad aprire gli spazi e verrà a illuminare i venturi giorni; essa, immune da vecchiezza, che è a un tempo l'ultima delle Aurore apparse e la prima di quelle che hanno da venire ».

L'Aurora dunque — la dea fra le dee, la figlia del cielo (Dyaus), il momento, in cui tutti i fenomeni della vita diurna sembrano far capo e unirsi con mirabile accordo e si offrono più che mai belli e distinti all'occhio dell'osservatore — è la vergine immortale per gli Arii, la dea, quantunque antica, sempre giovine, liberale, splendida, benefica, ridestante i mortali all'opera, sollecita e sospingente ciò che è vivo a muoversi. Infatti l'inno 113 del 1° mandala suona così: « Tu doviziosa spingi a muoversi chi stava rattratto; altri al godimento tu ecciti, altri a pregare, a sacrificare, a procacciare; altri alla ricchezza; a chi ci vedeva poco, scopri le ampie vedute; tu, Aurora, ridesti tutti i viventi, l'uno al potere, l'altro alla gloria, chi a grandeggiare, chi ad acquistare, chi a servire; tutti tu muovi a seguire il proprio e diverso genere di vita ».

All'alba « la volta celeste che spicca ancora con l'azzurro carico della notte, i colori del crepuscolo bigio-argentino all'occidente e roseo-dorato all'oriente, le lucenti e fresche rugiade, gli aliti vivificanti della brezza, i vapori che dai prati e dai torrenti salgono al cielo e ne discendono e si aggirano per l'atmosfera, la scena aperta

del remoto orizzonte, dove il cielo stesso sembra confondersi con la terra, lo spettacolo del sole ampio e rosseggiante che si avanza, a vista d'occhio, con passi regolari e maestosi, il risveglio della vita vegetale e animale, rinvigorita e rinnovellata, fanno dell'aurora un'ora veramente divina, che invita a *bene sperare* e ad operare e a vivere con tutte le potenze dell'anima. La complessità meravigliosa di questo fenomeno faceva credere che i Sommi, i Geni, presiedenti alla vita in tutte le sue forme, si dessero convegno proprio al momento, in cui appariva la dea della bellezza e dell'armonia, per attingere da lei ispirazione e norma al loro ufficio giornaliero... Ond'essa ci appare l'immagine della giusta misura, dell'euritmia, della leggiadra convenienza, che si perpetuano nella diuturna tramutazione delle forze cosmiche...; la figura dell'Aurora acquista quindi una grandezza ideale straordinaria, e diventa la dea della giovinezza eterna, la dea che assiste al nascimento e al tramonto degli altri dèi, la dea madre per eccellenza, quella che — col suo ricorso costante e la perpetua freschezza di riscontro alla brevissima vita degli esseri creati — fa invecchiare e illude i viventi, spingendoli incessantemente al loro fine senza che essi se ne accorgano» (Kerbaker).

Nè, mentre hanno in pregio l'esistenza, gli Arii si lagnano della condizione effimera del mondo e della vita umana. Infatti il poeta vedico canta: «Sono scomparse le generazioni che videro un tempo questa aurora così smagliante; ora essa si fa vedere da noi; son di là da venire quelli che la vedranno un giorno in vece nostra» (I, 113, 11). Dunque, quando non ci saremo più noi a godere questo mondo, ci saranno a questo posto i nostri nepoti, come noi ora teniamo quello dei nostri padri. «Ecco un'armonia poetica delicatissima».

Gli *Aria* o *Arii* — sebbene ora parecchi filologi tedeschi inclinino a crederli d'origine europea — pure continuano a essere dai più ritenuti, secondo la tradizionale opinione,

quel nucleo di genti uscite da Giapeto, stanziate nell'Iran (Asia centrale) e che, cresciute enormemente di numero, emigrarono, anticamente, parte nell'Asia Minore e in Europa, dando origine agl'indo-europei, da cui noi pure procediamo, e parte nei bacini dell'Indo e del Gange (Indostan e Dekan), meravigliosa e fertilissima regione, aveste da un lato la elevatissima catena dell'Imalaia e dall'altro lo spettacolo dell'Oceano Indiano.

« Quando già (scrive il Kerbaker) i popoli degli altri grandi aggregati etnici attendevano con successo alle arti utili, arginavano fiumi, scavavano canali, edificavano vere città e tentavano vaste associazioni politiche, i nostri padri ârii vivevano ancora la vita semplice e patriarcale di pastori vaganti e guerrieri, divisi per tribù o confederazioni di famiglie. Più che delle comodità e dei bisogni artificiali della vita si preoccupavano dei fatti naturali del cielo e della terra, che empivano il loro animo di continua meraviglia. La grande storia ed epopea di quegli eroi pastori era quella che aveva per attori il sole, l'acqua, l'aria, i venti, il fuoco e per teatro l'universo. Importava loro soprattutto di sapere che cosa fossero, che cosa facessero, donde uscissero codeste forze elementari; come si succedessero il giorno e la notte, il mattino e la sera, il tempo sereno e l'intemperie; come si fecondasse il suolo, onde traessero alimento e vigore gli animali, le piante, tutto ciò che vive e si muove ». Perciò deificarono le forze naturali, e le maggiori divinità vediche furono: Agnis (Fuoco), Yama (Ordine), Vivasvân (Fuoco terrestre), Sûrya (Sole), Varuna (Cielo), Indra (genio della vita), Rudra (Urlante, padre dei Maruti o venti), Soma (Forza, che vivifica l'uomo col suo liquore celeste) e Tuastar, il divino artefice, che fece il carro del sole, l'armi d'Indra e la coppa del dio Soma. Fra le divinità femminili — tutte d'un carattere poco profilato ed espressivo — primeggia l'Aurora, che regna sovrana e senza rivali. Oltre queste divinità maggiori, nel panto vedico sono numero-

sissimi geni minori, che sono personificazioni delle forze vive della natura e delle potenze umane.

Giustamente il poeta chiama *nobili* i nostri antichi progenitori o padri Aria, sia per il valore etimologico del loro nome *Arias* (venerabili), come anche perchè erano tutti liberi, nè avevano schiavi di veruna sorta e perchè essi apparvero nella vita storica con uno schietto sentimento cavalleresco, come ne fa fede la creazione dei loro numi, protettori dell'innocenza e della virtù (DE GUBERNATIS). Parmi però si possa interpretare altrimenti la frase *nobili padri*, riferendola non agli Arii in generale, ma solo agli antichi loro veggenti, distinti talvolta coi nomi gentilizi di Angirasidi, Bhiriguidi, Atharvanidi e simili e in più luoghi celebrati come i trovatori degli Iddii, gl'istitutori del sacrificio. Infatti dai Padri fu scoperto il dio Agni, che alla sua volta si fece loro rivelatore e conciliatore degli altri dèi; ond'essi così lo invocano: «Ti avvicina a noi, o Agni messaggero, come un tempo sei stato vicino a Manù, ad Angiras... e conduci qua tutta la divina famiglia» (I, 31, 17), e nell'inno 76° del VI mandala il poeta canta in due strofe: «Commensali degli dèi furono gli antichi veggenti, fidi seguaci del Rita (ordine armonico del cosmo); essi i padri han trovato la luce nascosta, coi veraci scongiuri han fatto sorgere l'Aurora. Nello stesso luogo convenuti, ecco si uniscono in un pensiero, non mirano a contrastarsi l'un l'altro; non infirmano i disegni degli dèi essi che camminano, senza mai stancarsi, insieme e d'accordo coi Vasù (i geni benefici)» (KERBAKER).

Questi antichi padri sono certo i saggi poeti Rishi (osservatori, veggenti), autori ispirati degl'inni vedici e celebranti i maravigliosi fenomeni della natura. I *vedi* (scienza, dalla radice *vid*, sapere, conoscere, cercare) sono i libri sacri degli Ari, custoditi gelosamente dai bramini, sacerdoti indiani. Constano, in lingua sanscrita, di 100 mila sloche o strofe, ed ebbero forma regolare da

Viasa (interprete, ordinatore), che li distribuì in quattro parti: Rig-veda o libro dei versi, Tudjour-veda o libro dei riti, Sâma-veda o libro dei canti e invocazioni e Atharvan-veda o libro degl'incantesimi, esorcismi e imprecazioni.

Il primo dei vedi è il più antico e interessante: è diviso in 10 mandali o cerchi, consta di 1017 inni cantati dalle tribù pastorali e guerriere del Saptasindu (il paese dei sette fiumi, dall'Indo al Sarasvati), parecchi secoli prima dei canti omerici, in una società che si formava allora allora, svolgendo liberamente le sue ingenite potenze. Sono inni ricchi di poesia vivace, schietta, spontanea e di alto pregio estetico, onde nel *Journal des savants* scrive Barthélémy de Saint-Hilaire: «Je ne crois pas céder à une admiration aveugle en réclamant pour les auteurs de ces hymnes une place désormais immortelle parmi les poëtes, qui font le plus d'honneur à l'esprit humain».

Fu gloria insigne dell'India — la primogenita delle genti arie, tenacissima delle sue tradizioni, appartata per molto tempo dagli altri popoli, erede e custode gelosissima della sapienza nazionale — d'aver conservato, coi canti dei primi padri, le memorie più antiche della comune famiglia. Ma con l'andar del tempo l'India stessa non comprese più la parola dei suoi remotissimi antenati, pur seguitando a riguardare il libro, cui quella era consegnata, come un sacro deposito, quasi come un oracolo, interpretato a senno di chi n'era ministro e banditore. Chi ha vivificato e risuscitato la parola del veda, rimasta quasi morta e sepolta sotto il commento brahmanico, è stata — nella prima metà del secolo XIX — la scienza degli orientalisti europei, i quali, applicando la critica filologica, trovarono il senso primitivo e letterale del testo vedico, riguardato come un monumento storico, non come un codice sacro, e così sono dimostrati i titoli gloriosi di benemerenza che ha l'India verso la comune famiglia, delle cui più antiche memorie è stata fedele e fortunata custode.

Gl'inni vedici furono tradotti in tedesco, in inglese e

in francese; in italiano non se ne ha una traduzione intera; qualche frammento è nell'opere del De Gubernatis e parecchi inni si presero a pubblicare nel 1875 dal dotto indologo dell'Università di Napoli Michele Kerbaker, il quale, coi suoi saggi, intese non a rendere la versione integrale degl'inni, ma « a dare tradotti i concetti originali del Rigveda relativi a ciascuna delle principali deità dell'antichissimo Panteon indiano ». E ciò perchè, se in alcuni inni il pensiero corre filato da capo a fondo, ripartito con bell'arte nelle varie strofe come in altrettanti membri acconciamente fra loro disposti e congregati, in generale si osserva che quella « poesia spontanea e primitiva, tutta intuizioni brevi, rapide, disgregate, quasi scintille e fosforescenze del pensiero, che preludiano alle grandi concezioni intellettuali » manca di composizione artistica.

« L'inno, quale si trova nella *Samhita* (compilazione tradizionale), è un aggregato materiale e occasionale, quasi fortuito, di vari pensieri poetici » onde il lettore stesso deve formarsi il ritratto d'una deità raccogliendo le impressioni riportate dalla lettura di molti canti disparati. Insomma l'illustre orientalista italiano, persuaso che per avere l'inno vedico primitivo convenga, volgarizzando, « raccogliere e condensare ciò che nel testo è disperso nei molti inni riguardanti la medesima figura divina, escludendo tutti i passi più difficili e oscuri, finora indecifrati o spiegati per via di mere congetture, spiegando e definendo quei concetti che nel vetusto idioma indoario sono associati a un vocabolo nel suo valore primitivo e supplendo al commento analitico ed erudito con acconcia parafrasi..... » raccolse e rappresentò nei suoi inni le immagini e le idee più notevoli riguardanti ogni divinità (1).

---

(1) I saggi del Kerbaker si possono leggere nel *Giornale napoletano di filosofia e lettere* (1875) e negli *Atti della reale Accademia di arch., lett. e belle arti di Napoli.*

9. *Ancor sovra l'ali del fresco mattino rivola*
l'inno che a te su l'aste disser poggiati i padri.

Bellissima immagine, che manifesta l'illusione del poeta di sentire ancora risonare, dopo tanti secoli, per l'aure (*sovra l'ali*) del fresco mattino l'inno degli Arii ammiranti e salutanti l'Aurora, poggiati sull'aste. Gli Arii, discendendo dall'Imalaia verso l'Indo, erravano traverso paesi sconosciuti, ove sovente essi — solo avvezzi a regioni vaste, apriche, erbose, su cui la luce scendeva a fiotti — trovavano tetre foreste, quasi impenetrabili alla luce del giorno e piene di tribù guerriere, che si gettavano ferocemente sui loro greggi e bagagli. Quegli adoratori della luce tremavano specialmente di notte, quando fra le tenebre lo spazio si riempiva per loro di esseri perversi e di animali nocivi, onde invocavano Indra a uccidere o allontanare i cattivi spiriti, la luce diurna a render forma alle cose e l'Aurora a render loro la coscienza di se stessi. E gli inni recano: « Noi inneggiando secondiamo il tuo risveglio, o Aurora, pensando a te come a colei che allontana i nemici e le loro minaccie..... »; « gli uomini giubilarono incontrandosi con l'Aurora » (I, 52, 4: 62, 3). « Con gli inni di lode te invochiamo, o Aurora, vincitrice dell'oste nemica. L'esercito luminoso della bella Aurora uscì fuori come un armento » (IV, 52, 6). « La munifica sposa di Sûrya, ricca di varie dovizie, possiede il fonte dei beni; cantata dai Rishi, celebrata dai portatori delle offerte, sorge destando la gente al moto » (VII, 75, 5). « Col suono degl'inni i cantori della famiglia di Vasista accompagnano il risveglio dell'Aurora, che viene a dischiudere i due mondi contermini e a render visibili tutte le creature » (VII, 80, 1).

10-11. E l'inno rievocato e che il poeta ode correre per l'aura, dice: « Pastorella del cielo, tu, frante le stalle alla

suora gelosa, riadduci in cielo le rosse vacche. Guidi le rosse vacche, il candido armento e le bionde cavalle care ai fratelli Asvini ».

Pastorella del cielo. Così — oltre che come vaga fanciulla brillante e formosa, eroina luminosa e dispensatrice di ricchezze, direttrice dei cori delle ninfe celesti, dea conduttrice di carri e di cavalli — ci appare personificata l'Aurora negl'inni vedici per un singolare e poetico equivoco di linguaggio. L'Aurora, come mobile, andante, si chiamò *go*, che valendo pure vacca e nuvola fece scambiare l'Aurora per vacca e le mobili nell'Aurora (*gavas*) per vacche; così si ebbe l'Aurora concepita come vacca rosea e fornita di vacche. Ma l'Aurora, come mobile, fu anche acva (veloce), cioè fornita di celeri o cavalle, onde il poeta vedico l'invocava come accrescitrice degli armenti, come liberale di cavalli e di vacche. Queste che erano la maggiore sorgente di produzione e di prosperità, tenevano un posto notevole nella vita degli Arii; servivano, prima dell'uso della moneta, per gli scambi e per i salari, e divennero animali sacri. Trattandosi poi di un popolo di pastori, niente è più naturale che paragonassero le nubi mobili e cangianti a greggi celesti e la pioggia fecondatrice al latte nutriente delle vacche; per quegli antichi padri le nubi erano vacche appartenenti agli dèi, che le mungevano per farne scaturire la pioggia. Gl'inni vedici ci hanno conservato i miti congiunti dall'immaginazione dei padri al fenomeno naturale dell'Aurora: « L'Aurora spicca sul fondo del cielo, rosseggiante come puledra; essa la madre delle divine giovenche » (IV, 52, 2). « La bella torma rutilante dell'Aurora apparve come un armento di vacche » (IV, 52, 5). « La buona Aurora ci procaccia la ricchezza quotidiana, conducendo le sue rosse giovenche. Questa divina guidatrice ci dirige pel buon cammino » (V, 80, 4). « Spargendo i suoi raggi come greggie e come onde del mare, non mai scostandosi dai termini divini, apparve la doviziosa dea dai vari colori » (I, 92, 12). « Si appressa la dea ricca

di varie dovizie, ben provveduta di greggi, d'armenti, copiosa di biade e di alimenti» (I, 92, 7, 13, 14).

Le vacche dunque rappresentano le nuvole, che la sera, dopo scomparso il sole, l'aurora vespertina o la notte, sorella dell'aurora mattutina, porta, fuori del cielo visibile, nell'abisso tenebroso di là dall'orizzonte. Finita la notte poi, dopo l'alba e prima del levar del sole, appare in cielo la luce brillante, splendida e rosata dell'Aurora consolatrice degli uomini rimasti in dubbio durante le tenebre: «Il sole si leverà? tornerà l'Aurora, la nostra antica amica? Le potenze della Notte saranno vinte dal dio della luce?». La dea invocata rompe ogni mattino la tetra caverna, ne trae le vacche o nuvole e le spinge traverso le praterie della terra e del cielo. Nell'immagine carducciana le frasi rispondono a quelle degl'inni vedici: «L'Aurora recando la luce a ogni creatura aprì la tenebra a quel modo che alle vacche si dischiude la stalla» (I, 92, 4). «Essa si è desta scoprendo le plaghe estreme del cielo e ne cacciò lungi la bruna sorella» (I, 92, 11). «Fu vista la sua fulgida luce; essa si distende e scaccia le potenze magiche e tenebrose» (I, 92, 5). «Buona coi buoni, forte coi forti, dea con gli dèi, pia coi pii, ha infranto le rocche e quindi ha liberato le vacche, che muggendo corsero verso di lei» (VII, 75, 8). «Venite o dèi; celebriamo, compagni, l'opera santa, con cui la madre aperse la stalla delle vacche» (V, 45, 6). «Le Aurore ricche di cavalli, di bovi, di ogni altra dovizia, emule in potenza dei raggi di Sûrya, vanno e tornano, recando seco ogni cosa buona» (I, 123, 13). La *suora gelosa* è la Notte, che insieme con l'Aurora è celebrata nell'inno 123 del libro I: «L'una va, l'altra viene, belle entrambe; di diverso colore s'incontrano in un punto ambedue; una delle sorelle si avvolge nella tenebra, l'altra la rompe col carro luminoso».

Le bionde cavalle dell'Aurora sono care ai *fratelli Asvini* (*As' vini*, rapidi) che sono i due geni dei crepuscoli, annunziatori del sole e della luna, ricondotti dalle due

Aurore. Corrispondono ai Dioscuri dei Greci (Castore e Polluce), figli di Giove e di Leda, famosi per il loro scambievole affetto, il primo eroico domatore di cavalli, l'altro eroico pugillatore; trasportati in cielo, formarono la costellazione dei Gemelli. Gli Asvini sono dunque due, uno lunare o ambrosiaco e uno solare o rifulgente: hanno il loro tempo prima e dopo la notte, cioè al tramontare e al levar del sole. Essi, nel mito indiano, furono anche considerati in relazione coi due fenomeni luminosi precedenti il giorno (alba e aurora) e coi due precedenti la notte, uno rosseggiante fra il tramonto del sole e l'aurora vespertina e l'altro biancastro fra quest'ultima e la tenebra, onde talora corrispondono a due crepuscoli mattutini e a due crepuscoli vespertini. Ma la più costante rappresentazione dei fratelli Asvini, negl'inni vedici, appare nel cielo mattutino, ov'essi arrivano quali forieri della luce: uno è il forte che combatte e vince; l'altro è il ricco, splendente, che trionfa: ambidue ci appaiono poi ora in forma di nave dai cento remi o di carro dalle cento ruote, ora in forma di cavalli volanti che tirano il carro, o di cigni o di pesci rapidissimi tiranti la nave (De Gubernatis). Essi nacquero (Rig. X, 17) da Vivasvân (una delle figure di Sûrya, il sole) e dalla bella sua sposa, l'Aurora, detta Saranyn (la celere, la corrente), che gli sfugge e, raggiunta, gli genera i paraldi della luce mattinale (71).

12-13. L'invocazione continua con una similitudine: «Come giovane donna che va dai lavacri allo sposo, riflettendo negli occhi il desïato amore, tu sorridendo lasci caderti i veli leggiadri e serena scopri ai cieli le forme virginee».

Lavacri vale bagni; sineddoche del plur. per il singolare. Il Manzoni cantò «i tepidi lavacri d'Aquisgrana» e il Foscolo, nelle *Grazie* (Inno 2°) celebra il cigno «...desïoso di più freschi lavacri». *Riflettendo*, cioè rispecchiando. La personificazione che in questi versi il poeta ne dà dell'Aurora, è tutta vedica, leggendosi infatti

negli inni: « Come una bella giovine abbigliata dalla madre, essa viene a far mostra della sua persona » (I, 123, 111); « Sorse, brillando come una giovane sposa, eccitando ogni vivente al moto » (VII, 77, 1); « Ecco la dea; essa atteggia la sua persona come una bella donna, come una giovinetta che nuotando sorga dall'acque » (V, 80, 5); « Facili, ameni sono, o Aurora, i tuoi sentieri sopra gli alti monti: sicura, senza essere agitata dal vento, tu hai attraversato le acque, tu raggiante di propria luce; apportaci tu, o sublime, venendo per l'ampio cammino, opulenza sufficente alla nostra prosperità » (VI, 64, 4); « Come giovine donna l'Aurora raggiando riflette il guardo del suo amante » (I, 92, 11); « Essa indossa vesti screziate come una ballerina; svela il suo seno, come giovenca le poppe » (I, 92, 4); « La dea discopre il suo seno di giovinetta; come graziosa donzella essa lascia vedere le sue bellezze » (I, 124, 4); « A quel modo che una giovine non accompagnata dal fratello va incontro al damo: a quel modo che una moglie amorosa si mostra al marito, l'Aurora sorridendo lascia cadere i veli leggiadri onde era coperta » (I, 124, 7); « La figlia del cielo, volgendosi a noi, come donna leggiadra e piacente, lascia andar sciolte le sue vesti, discopre tutte le cose desiderate » (V, 80, 6). Traducendo questi passi nota il Kerbaker che ne salta fuori proprio viva e palpitante l'immagine della dea Afrodite, che pure arriva dal mare, portata dalla conca marina, ed è la delizia degli uomini e degli dèi, la propagatrice della vita e del piacere, esemplare di perfetta bellezza, artefice maestra di lusinghe e d'illusioni, amica del pari e benigna a tutti i viventi, privilegiata di gioventù eterna. Tale doveva essere pure la prisca Venere greco-italica, Afrodite Anadiomene, nascente dal mare, abitante nelle grotte marine, accompagnata dalle Nereidi e venerata come conciliatrice degli amori e delle nozze, insegnatrice di miti e gentili usanze, mantenitrice della civile concordia. Il Foscolo però nella rappresentazione di Venere che sorge dall'oceano, la fa

adornare dalle Grazie, una delle quali spande un velo sulle belle forme della dea (Inno 1°, 100):

La lor sorella ricompone il peplo
Sulle membra divine, e le contende
Di quei mortali attoniti al desio.

14.
Affocata le guancie, ansante dal candido petto,
corri al sovran de i mondi, al bel fiammante Suria,

15.
e il giungi, e in arco distendi le rosee braccia al [gagliardo
collo; ma tosto fuggi di quel tremendo i rai.

Distici questi che formano una pittura vivacissima, omerica insieme e lucreziana, per ritrarre il breve regno della dea Aurora, che muove incontro al grande monarca del cielo e n'è vinta dal vivido splendore. E gli inni: «Come una fanciulla superba della sua bellezza, tu, o figlia del cielo, vai incontro al dio che ti cerca; giovane, ridente, col volto infiammato venendo dal lato orientale, metti in vista, ansando, il tuo seno»; «non allontanandosi mai dai limiti stabiliti, essa si è resa visibile per mezzo dei raggi di Sûrya»; «Sûrya viene seguendo le orme della dea raggiante, come un amante tien dietro all'amata»; «il dio Savitar s'accende e colora camminando sui passi dell'Aurora»; «figlia del cielo, splendi, non indugiare nell'opera tua, perchè Sûrya non ti arda co' suoi strali, come un nemico insidioso»; «il dio Sûrya, per mezzo della tua face, o Aurora, ha schiuso il cammino del mondo» (R. I, V, VIII). *Sûrya* è il sole, il luminoso signore del cielo, il genio che accentra e riassume i vari fenomeni ed effetti della luce celeste. «È una figura

divina che si tiene in notevole distanza dalle dimore terrene, di sembianza veramente gloriosa e regale, ma insieme fiera e superba. È un dio che distribuisce equabilmente i suoi benefici influssi, e attende e provvede, come si addice a un grande monarca, più al bene universale dei viventi, che ai bisogni prossimi e particolari di questo o quel devoto. Il suo incesso è tutto misura e armonia; il suo volto risplende di una maschia e altiera bellezza». Negli inni è indicato con vari appellativi o scisso in varie persone divine secondo i modi della sua attività: Vishnú (*penetrante* coi raggi), Mitra (*regolatore* del tempo e delle stagioni), Savitar (produttore, generatore), Pushan (*nutritore* col suo calore), Bhaga (*largitore* di prosperità e ricchezza). Esso ci appare negl'inni vedici come fratello e figlio dell'Aurora, come suo amante e sposo. Nei passi surriportati egli è l'astro luminoso che torna nel cielo orientale trionfando dei mostri notturni e, quando appare per accompagnare l'uomo nel suoi lavori quotidiani, dio forte e orgoglioso, destinato a decadere, si distacca dalla sua amante timida e sommessa, rompendole il carro e costringendola a tornare indietro pel fatto cammino; ma essa è destinata a rialzarlo.

16-17. Infatti la dea si ritrae: «Allora gli Asvini gemelli, cavalieri del cielo, rosea tremante accolgon te nel bel carro d'oro; e tu volgi verso dove, misurato il cammino di gloria, il nume stanco ti cerchi nei misteri della sera», cioè sul carro degli Asvini ella diventa Aurora vespertina e aspetta all'occidente che il sole ricorra alle sue braccia per tornare nell'antico grado e ripigliare sicuro e fidente il suo glorioso cammino.

I fratelli Asvini, tra i vari amici dell'Aurora, sono quelli a lei prediletti, in più luoghi del Rigueda invocati nell'ora mattutina e che ci appaiono i compagni inseparabili della dea, i primi veri cavalieri che la poesia abbia immaginati e nobilitati, rappresentanti alla mente dei cantori arii l'armonia dei vari temperamenti, il legame fraterno e gene-

roso e la lealtà cavalleresca, cioè la fedele e compiuta devozione agli obblighi assunti, come nella bellissima figura dell'Aurora il Rishi riconosce e idoleggia le proprietà caratteristiche del genio femminile, il senso immediato e sicuro della realtà, l'armonia delle facoltà individuali, la gioventù eterna dell'anima e la naturale attitudine alle belle e piacevoli illusioni. Questi due perfetti cavalieri (tale è il significato di *Açvin*) vanno sempre insieme, si mostrano ognora concordi nel volere il bene, sono salutati i più giovani degli dèi e i più belli, che ridanno la giovinezza e la beltà, sono i protettori delle genti, agili, rapidi, che arrivano veloci come il falco, fanno arrivar primi i loro protetti, assistono nella pugna i combattenti, ai quali assicurano la vittoria (*Inno nuziale*, X, 85) e spandono l'abbondanza dal loro vasto carro, luminoso e alato, cui fabbricarono i saggi artieri Ribhù, geni delle stagioni, uomini eccellenti, indiati perchè compensarono con l'ingegno e l'industria il difetto della divinità originaria.

I due gemelli dunque che han fatto arrivar prima l'Aurora, la raccolgono poi nel loro carro: « Sul vostro carro salì, o Asvini, la figlia di Sûrya, vincendo nella corsa dei destrieri; gli dèi nel loro cuore esultarono; voi due aveste parte nel trionfo di lei » (I, 116, 17); « Quando la rosea Aurora apparendo di lontano, pur come se fosse vicina, diffondeva dappertutto il suo riso, voi, Asvini, operatori di meraviglie, l'accompagnavate col carro, che si muove al vostro volere e rifulge da lontano » (VIII, 5, 1); « Orsù, sorgete. Ci venne coll'Aurora lo spirito e il moto vitale. Le ombre si sono allontanate. Essa ha dischiuso la via a Sûrya, perchè si avanzi. Noi siamo pervenuti al punto, in cui gli uomini sentono prolungata la loro esistenza » (I, 113, 6). L'atto dispettoso del sole verso l'Aurora parmi contenga un insegnamento morale: non bisogna essere ingrati, come il sole che, ricondotto in cielo dall'Aurora, dov'è risorto a potenza, spiega la sua bellezza, rovescia e rompe il carro di lei; ma poi, a sera, il luminoso, aureo,

ricco astro è ravvolto nella tenebra che nasconde i suoi tesori di luce, di ricchezza, di scienza, e gli Asvini, come paraninfi, lo riadducono all'Aurora (vespertina), con la quale resta chiuso nella nuvola, finchè abbatte i nemici della luce l'Aurora stessa, che il Rigueda riconosce salvatrice e generatrice del sole: «Essa è stata prodotta per la produzione di Savitar (I, 113, 2); procedendo a seconda del Rita, è sorta la figlia del cielo a manifestare la sua potenza; essa rintuzzò le maghe, disperse l'orrida caligine; la bella messaggiera ha risvegliato la vita nei sentieri (VII, 75, 1); come un eroe arciero, un valente guidator di carri, l'Aurora respinge il nemico e volge in fuga le ombre» (VI, 64, 3). Nei quali passi si ha l'abbozzo del mito dell'Aurora, dea guerriera, trionfante sopra la maliarda o le maliarde, in cui è personificata la notte; così l'Aurora diventa l'imagine tipica di Pallade, che sorge dal capo di Zeus armata di tutto punto e che dopo la vittoria ottenuta (dal suo protetto Perseo, secondo la leggenda argiva, o da lei stessa secondo la tradizione attica) sulla Gorgone, ne riporta come trofeo l'orribile testa confitta nello scudo»; come i rapporti tra l'Aurora e i due compiti cavalieri suoi fratelli si vedono riflessi nel mito greco di Elena e dei Dioscuri, dai quali la figlia di Giove e di Leda è difesa e ricondotta a casa, dopo essere stata liberata dalle mani dei suoi rapitori, secondo quanto ne dice la leggenda di Teseo.

18-20. E l'inno ario si chiudeva con questa invocazione all'Aurora: «Deh propizia trasvola nel rosseggiante carro sopra le nostre case. Arriva dalle plaghe d'oriente con la fortuna, con le fiorenti biade, con lo spumante latte; e molta prole, o pastorella del cielo, ti adori danzando con floride chiome in mezzo a' vitelli».

Questa bellissima chiusa dell'inno carducciano risponde in tutto a concetti vedici, essendo frequente negl'inni la dimanda agli dèi di beni, ricchezze, prole numerosa virile, gagliarda come aggiunta e sostegno alle altre fortune.

Infatti la ricchezza e la grazia divina sono chiamate con l'epiteto *vîrevat* che vale «cum virili prole coniunctus» e tra gli epiteti solenni dati all'Aurora vi ha pur quello di *Odati* (lat. *udus*) l'Umida o la Rugiadosa che si riferisce manifestamente alla sua attività fecondatrice. Cantano gli inni: «Apportaci tu, o sublime, venendo per l'ampio cammino, opulenza sufficiente alla nostra prosperità — apporta ricchezza ai principi e capi di casa e anche al tuo lodatore — la ricca sposa di Sûrya possiede copia di ogni bene — rendine gli ampi pascoli sicuri da ogni pericolo, discaccia i nemici, promuovi, o beata, il bene di chi ti loda». E così il poeta vedico prega l'Aurora (trad. del KERBAKER, str. 20ª):

Dal carro di perle, dai biondi corsieri,
che reggi e raffreni con roride briglie,
tal grazia ci piovi, che d'uomini e averi
sian forti e fiorenti le nostre famiglie.

21-23. «Così cantavano gli Aria. Ma meglio ti piacque l'Imetto, fresco di venti rivi, che odora di timi al cielo; su l'Imetto ti piacquero i lesti cacciatori mortali prementi le rugiade col coturnato piede. I cieli s'inchinano; o dea, quando scendesti, un dolce chiarore vermiglio ombrò la selva e il colle».

Eccoci qui al mito greco, che rappresentava l'Aurora in forma di gentile fanciulla coronata di rose e leggermente coperta di un velo rancio svolazzantele dietro la persona, nell'atto d'uscire da tremolante marina, assisa sovra un carro color di fuoco e tenendo in mano una face. Così essa apriva le porte del cielo, metteva in fuga la Notte abbagliata dalla soverchia luce, e aggiogava i cavalli al Sole, suo fratello, cui precedeva nel corso infiorandogli di rose e di gigli il sentiero. Questa dea Eos od Auos (Ausos) è il riflesso greco piu evidente dell'Ushas vedica, per bellezza e potenza di lusinghe rivale di Afro-

dite, onde si ha il mito dei bellissimi giovani da lei rapiti, quali Titone, Orione, Cleito e Cefalo, che successivamente furono suoi mariti. Il primo, fatto da Giove per intercessione d'Aurora, immortale, ma non di eterna bellezza, invecchiò, gli si disseccarono le membra e gli svanì la voce; perciò la moglie o lo rinchiuse in una camera (OMERO, *Inno a Venere*) o lo tramutò in cicala o nell'aure mattutine. Orione fu un bellissimo giovane e valente cacciatore della Beozia; fu rapito da Aurora e ucciso da Diana, la quale poi, pentitasi, lo cambiò nella rilucente costellazione dello scorpione. Di Cleito canta Omero (*Od.* XV, 250):

. . . . . L'Aurora,
per la beltà che in Clito alta splendea,
rapillo e il collocò tra gl'immortali.

Infine, secondo racconta Ovidio (*Met.*, VII), Aurora rapì Cefalo dalla sommità dell'*Imetto*, che, per l'altezza (m. 1027), è l'ottava montagna della Grecia, a 11 km. da Atene e celebre per il suo marmo bianco e per l'eccellente miele. Vi erano i tempii di Giove e di Apollo, ricche foreste di olivi e di timi odoratissimi e molte correnti d'acqua, fra cui l'Ilisso, l'Eridano, ecc.; perciò il poeta canta l'Imetto che, fresco di venti rivi, odora (manda profumo) di timi al cielo. I *lesti cacciatori mortali* sono i giovani suddetti rapiti da Aurora per amore, mentre, cacciando, si aggiravano per le foreste calpestando i campi rugiadosi col piede *coturnato*, cioè calzato nello stivaletto a mezza gamba, che usano i cacciatori.

Il mito conta che,

quando donando il primo albore al cielo,

l'Aurora, «colei che alluma l'aere oscuro e 'l cielo» vide Cefalo

. . . . . ne' colli Himeti
a diversi animai tender le reti,

si accese per lui di amoroso desìo e scese a rapirlo «di gigli e rose il volto adorno», salutata rispettosamente dai cieli e tra una luce rosea che avvolse (*ombrò*) tutto l'Imetto.

24-28. La favola è questa: Aurora, vedova di Titone, vide, sull'Imetto, Cefalo re di Tessaglia, bellissimo giovane ed esperto cacciatore; se ne innamorò e lo trasse in cielo per sposarlo. Ma egli stette fermo nella fede a Procri sua moglie, la quale aveva avuto in dono da Diana un dardo infallibile e velocissimo e il fedel cane Lelapo

ch'era d'ogni animal empio ed acerbo
più forte, più veloce, più superbo.

Procri aveva, in segno d'amore, donato al marito e il dardo e il cane, e — dopo l'inesplicabile assenza di lui nel tempo ch'era stato in cielo — essendosi insospettita, lo seguì un giorno per spiarne i passi. Cefalo, stanco di cacciare e spossato dal caldo, si fermò a riposare all'ombra d'un albero, dicendo: Aura, vieni; aura, vieni! implorando così il ristoro d'un po' di fresco. La gelosa moglie sospettò ch'egli chiamasse qualcuna e, volendosene accertare, mosse il cespuglio, ov'era appiattata. Cefalo credette là nascosta una belva e trasse il dardo fatale; accorso poi a vedere, trovò la moglie morente, onde fu tanto addolorato, che si uccise con lo stesso ferro, e Aurora li cambiò entrambi nella stella mattutina che precede il suo levarsi (cfr. OVIDIO, *Met.*, VII).

Il poeta nostro, con bella e geniale concezione, rievoca l'imagine ovidiana ricreandola, e ne dà un idillio grecamente grazioso, di squisita fattura, tutto amore, gentilezza, profumo: «O dea, non tu salisti; ma Cefalo, attratto al tuo bacio e bello come un dio, saliva lieve per l'aure:

salia su gli amorosi venti, tra soavi fragranze, tra le nozze dei fiori, fra gl'imenei dei rivi. La *lenta* (sciolta) chioma d'oro *irriga* (cinge) il collo (vi è intorno diffusa), la faretra (bossolo contenente le frecce) d'oro sta al bianco omero con un vermiglio *cinto* (cintura, fascia). Cadde l'arco su l'erbe; e Lelapo immobile mira il sire salire con erto il fido arguto muso».

E il bel Cefalo, tra il gaudio e il riso della natura, lo stupore del suo fido cane e lasciando a terra il dono di Procri salito alla bella dea che «il mondo imperla e indora», fa al poeta esclamare, pensando ai baci profumati della dea e al dolce amore dei due giovani:

28. *Oh baci d'una dea olezzanti per la rugiada!*
Oh ambrosia de l'amore nel giovinetto mondo!

Ma ai nostri giorni l'Aurora ama ancora? Essa è ancora bella e giovane, ma gli uomini restano da lei sedotti come una volta? In due distici è qui espressa la mestizia del poeta:

29. *Ami tu anche, o dea? Ma il nostro genere è stanco;*
mesto il tuo viso, o bella, su le cittadi appare.

30. *Languon fiochi i fanali; rincasa, e nè meno ti [guarda,*
una pallida torma che si credé gioire,

cioè una compagnia di persone, che al ballo o al gioco han passato la notte credendo di godere così la vita, ma in verità sciupando il tempo, il denaro, la salute. Costoro non si accorgono della bella Aurora, come l'operaio non si sente raddolcir l'anima alla vista di lei:

31. «l'operaio rabbioso sbatte le imposte stridule, e maledice al giorno che rimena il servaggio». Quale contrasto fra i nostri tempi e quando gli antichi Aria lieti

salutavano il sorger dell' Aurora che tutti ridesta al lavoro e i Greci che s' innamoravano della dea dalle rosee dita!

32-33. L' ode però si chiude con una bellissima immagine: « Forse solo un amante, che commise al sonno placida la sua donna, caldo le vene de' suoi baci, alacre e lieto affronta le tue aure gelide e il viso, e dice: — Aurora, portami sul tuo corsier di fiamma! ».

34. *Ne i campi de le stelle mi porta, ond' io vegga [la terra*
tutta risorridente nel roseo lume tuo,

35. *e vegga la mia donna davanti al sole che leva*
sparsa le nere trecce giù pe 'l rorido seno.

Di questa ode — inclusa nel volume *Nuove odi barbare* — così scrisse Enrico Nencioni: « *All' Aurora* è forse la più impersonale, la più obbiettiva, di tutte le poesie del Carducci. Il poeta si è sollevato in regioni così serene ed eteree, si vede tanto universo dinanzi, che sembra aver acquistato la pace contemplativa degli antichi padri Aria che qui descrive. Le figure della mitologia orientale e della greca alternano le loro apparizioni in un cielo immenso soffuso di roseo lume. La fine però ci riporta alla realtà della vita, alle passioni e alle ire dell' uomo moderno; e questa poesia cominciata sul monte fra i bianchi pacifici armenti degli Aria, finisce con le maledizioni dell' operaio che sbatte rabbioso le stridule imposte, e maledice al giorno che rimena il servaggio. È una poesia che nella luce e nelle figure rammenta gli affreschi di Luca Giordano o le vaste tele di Rubens: ma pochi forse potranno condegnamente apprezzarla: a molti resterà, temo, troppo difficile e oscura » (*Fanfulla della domenica*, 2 aprile 1882).

Fu tradotta in latino da A. Gandiglio, in francese dal France e dal Lugol e in serbo-croato da A. Trevic-Pacivic.

NELL'ANNUALE DI ROMA

(Alcaica.)

Alcaica in 12 strofe, scritta il 1877 per celebrare il 2630° anniversario dell'alma città di cui canta il passato, il presente e l'avvenire. Il poeta, in una prima e rapida visita che fece di Roma nel 1874, vide il Pantheon, il Colosseo e le Terme di Caracalla: « San Pietro lo lasciai al papa », disse egli stesso all'amico Chiarini. Gli fece grande impressione quella visita fugace, ma non tanta da tradursi in fantasmi poetici, bisognosi di fissarsi immediatamente nella strofe e nel verso. Invece la prima e vera visita può dirsi che fu nel marzo 1877, quando, in compagnia dell'amico Domenico Gnoli, percorse l'urbe in ogni parte, riportandone tale tumulto di sentimenti e d'idee, che, appena tornato a Bologna, scrisse nell'aprile questa ode e l'altra *Dinanzi alle Terme di Caracalla* (1).

---

(1) Per questa e le altre odi di argomento romano ho consultato principalmente le monografie *Roma* di Diego Angeli e *Roma illustrata* edita dal Sonzogno, *Rome* di Zola, *Roma nella m. e imm. del m. evo* di A. Graf e *la poesia di Roma* in *Fanf. dom.* I, 1880.

Roma, che, scrive il Guerrazzi, « corre vecchia fama sia parola arcana e significhi *amor* » rappresenta l'amore indomito del sangue latino alla terra latina; essa fu la città dell'anima, l'amore del pensiero di tutta la schiatta romana e — come capitale d'Italia — fu il sogno dei precursori e dei combattenti, dei pensatori e degli uomini d'azione, l'idea fissa di Mazzini, il sospiro di Garibaldi, il pensiero ultimo di Cavour, l'idea del Carducci, la meta suprema della rivoluzione italiana. Scrive il Chiarini (op. cit., p. 222):

« Visitando i gloriosi avanzi della città immortale, in compagnia dell'amico, il Carducci, vedeva in ogni sasso, in ogni rudere rivivere dinanzi agli occhi suoi un pezzo della storia di quel gran popolo che gli aveva acceso nella fantasia, fin da ragazzo, quelli che rimasero poi sempre i più alti ideali della sua vita. Molti poeti, specialmente stranieri, hanno sentito la poesia di Roma antica; nessuno, credo, l'ha sentita ed espressa così profondamente, così altamente come il Carducci, perchè nessuno ebbe alto come lui il concetto della città fatale; nessuno ebbe, come lui, pieno il cuore e la mente della grandezza e della gloria di lei; nessuno credè, come lui, che, tornata ad essere la capitale d'Italia, ella dovesse colla sola virtù del suo nome e delle sue memorie far assurgere la patria alla dignità dei suoi antichi destini ».

L'ode presente è l'inno degl'inni, che — a corona delle numerose immagini di Roma ricorrenti in tanti suoi versi giovanili — il poeta dedicò, fra i canti

antichi ridetti da lui in lingua nostra, all'eterna città, per la quale Orazio nel *Carme secolare* cantava:

Alme Sol, curru nitido diem qui
promis et celas aliusque et idem
nasceris, possis nihil urbe Roma
visere majus!

che il Tincani traduce così:

Sole, che il giorno col fulgente carro
apri e riceli, e un altro e istesso appari,
deh tu non vegga mai cosa maggiore,
sole, di Roma!

Argomento. — Tutta l'ode è un'apostrofe a Roma, che Aprile vide sorgere più di 26 secoli or sono e adesso irraggia sublime, massima (1-2). Se oggi mancano i sacrifizi e i trionfi romani, batsa il Fòro solitario alla gloria di Roma, la quale è madre di quanto al mondo è civile, grande, augusto (3-4). Quindi il poeta saluta l'augusta città, cui solo i dissennati e gl'ignoranti non ammirano, laddove egli s'inchina riverente e lacrimoso a' suoi sparsi vestigi, perchè Essa fu la madre sua intellettuale, politica e morale, ed è la dea Flora generatrice di popoli, e diede al mondo il suo spirito, all'Italia la sua gloria (5-7). E l'Italia — la figlia liberatrice di Roma — le si presenta, onde il poeta prega ch'Essa l'abbracci amorosa e le mostri le colonne e gli archi — segni di sua possanza e gloria — aspettanti, non trionfi

cruenti e nemici vinti e incatenati, ma la vittoria del popolo italiano sulla superstizione, sulla barbarie, su tutti gli oppressori (8-11). Allora, esercitando Italia e Roma la serena e liberale giustizia, tornerà placido il cielo sul Fòro e solo inni di gloria correranno per l'azzurro cielo della patria (12).

NOTE.

1. Costruisci: « Aprile, redimito di purpurei fiori, vide te — torva riguardante sui piani selvaggi — emergere sul colle dal solco di Romolo ». La leggenda dice che Roma fu fondata nella primavera del 753 a. C. onde il poeta, per metonimia, canta che la vide sorgere Aprile *redimito* (inghirlandato) *di fiori purpurei* (quasi a simboleggiare le cruente vittorie romane). Allora Romolo, sulla sinistra del Tevere, a 22 chilometri dalla spiaggia del Tirreno, intorno al colle Palatino, orrido per rupi scoscese e folte boscaglie, tracciò il contorno dell'urbe, aprendo un solco, secondo i riti etruschi, con un aratro, tirato da una giovenca e da un bue, la prima dalla parte interna, il secondo all'esterno, per significare che le donne devono essere feconde per quei di dentro e gli uomini tremendi a quei di fuori. Ai nostri tempi furono scoperte le tracce delle mura romulee, costruite con pezzi di tufo sovrapposti senza cemento, ond'è stabilito con precisione il perimetro della *Roma quadrata,* fatta subito minacciosa alle citta vicine, cui essa guardava *torva* (bieca, cupa), desiderosa di dominarle.

2. Ebbene « dopo tanta *forza* (serie) di secoli, aprile irraggia (illumina) te, sublime, massima: e il sole e l'Italia salutano te, o Roma, Flora di nostra gente (cioè madre, protettrice delle genti Italiche) ». *Flora* era la dea dei fiori, moglie di Zefiro, eternamente giovine e bella (OVIDIO, *Fasti,* V, 11); per lei si celebravano le feste romane florali,

dal 28 di aprile al 3 di maggio, istituite nel 241° a. C. *ut omnia bene deflorescerent*. Flora era anche il nome di Roma nella lingua sacerdotale *et Flora mater appellatur* (CICERONE).

Ora non è più il tempo delle feste, dei sacrifici e dei trionfi romani, e là tutto tace, ma,

3. *Se al Campidoglio non più la vergine*
tacita sale dietro il pontefice,
nè più per Via Sacra il trionfo
piega i quattro candidi cavalli,

4. «questa solitudine del tuo Fòro vince ogni rumore, ogni gloria; e tutto che al mondo è civile grande augusto, egli è ancora romano».

Questa ode fu ispirata al poeta dalla vista delle auguste rovine e reliquie del fòro romano, che fu il centro della vita religiosa e dell'attività politica dei discendenti di Romolo. Quei vetusti edifici, prima della geniale iniziativa di Guido Baccelli e delle investigazioni sapienti di dotti archeologi, erano quasi tutti interrati, vi crescevano sopra le erbe e gli alberi e ogni sorta di animali vi pascolava. Ora si sono riaffacciati alla luce radiosa della civiltà moderna e in quelle reliquie rivive tutta la storia della grandezza e della decadenza di quel maraviglioso popolo che dall'asilo sul Palatino seppe estendersi tanto da trovare angusti i confini del mondo. Là, con templi e basiliche (mercati e tribunali), archi di trionfo e scuole e carceri, i Romani concentrarono tutta la loro vita religiosa e politica. Secondo la tradizione il *fòrum* sorse nel luogo ove avvenne il ratto delle Sabine, e dapprima servì come mercato, poi vi si tennero le adunanze popolari e giudiziarie, e divenne il centro di tutte le costruzioni relative al culto, alla giustizia e alla potenza del popolo. E là le donne sabine s'interposero tra i padri, i fratelli e i loro

marìti, Tarquinio uccise Servio Tullio, si celebrò la festa della proclamazione della repubblica, si decapitarono i figli di Bruto e i loro complici, fu uccisa Virginia dal padre, si affissero le tavole sillane di proscrizione, tonarono le accuse contro Catilina, i cui complici furono strangolati nel tempio Tulliano, e là infine gli oratori parlarono al popolo dalla tribuna dei rostri (detta così perchè adorna di sei speroni tolti a navi nemiche) e vi pronunziò i suoi discorsi il più grande oratore del mondo, Cicerone, la cui testa poi sanguinolenta fu infissa ai rostri di quella stessa tribuna, testimone del suo coraggio e della sua eloquenza.

Da quei ruderi, da quelle colonne infrante, da quei cumuli di macerie par sempre, ai numerosi visitatori, di veder sorgere le maestose figure degli uomini che portarono le loro aquile vittoriose nelle più lontane regioni; è naturale quindi che, dinanzi alla queta maestà del fòro, il Carducci, piena la mente dell'antica e grande Roma — la cui voce si eleva imperiosa tra quelle rovine — veda suscitarsi nella mente, fra il tumulto delle visioni, quelle gentili e commoventi delle cerimonie religiose e trionfali.

Nel fòro sorgeva, fra gli altri, ai piedi del Palatino il tempio di Vesta, fondato da Numa e dove ardeva il fuoco perpetuo, mantenuto e custodito dalle vergini (prima quattro, poi sette) dette Vestali. Dalla loro casa aristocratica, posta di fianco al tempio — e tutta ricca di marmi, con bagni, un boschetto, una fontana, un vasto portico e, intorno a questo, sopra piedestalli, le statue delle vestali celebri — le fanciulle sacre alla dea Vesta scorgevano sul limite della via Sacra la *Reggia,* dimora ufficiale del pontefice massimo, cui seguivano, pei sacrifizi e le cerimonie del culto, al Campidoglio, che il Tasso (*Mondo cr.*, V[a]) chiama

. . . . . il trionfale altero monte,
ove già sorse in maestate augusta
alta ròcca all'impero, a Giove il tempio.

In antico questo colle — già Saturnio, Tarpeo; Capitolino — era orrido di rupi, di gran selve e di dumi. Romolo vi fece costruire le prime case ed erigere a Giove un sontuoso tempio, nel quale si compivano i sacrifici e si custodivano le spoglie opime portatevi dai vincitori.

Il pontefice massimo, seguìto dai sacerdoti e dalle Vestali, moveva dalla casa di queste e in solenne processione saliva al tempio per compiervi il sacro rito, passando per la via Sacra, che correva dal Colosseo, per l'arco di Tito e lungo il portico del tempio di Venere e Roma, fino al sommo del Campidoglio, sempre in mezzo a statue ed archi, poichè era anche la via della gloria, percorsa dai cortei trionfali, in mezzo alla folla plaudente che ammirava dai palchi eretti per la solennità. E per quella via, preceduti dai prigionieri e dalle spoglie delle città e dei paesi conquistati — in sfilate che più volte durarono interi giorni — passarono i grandi conquistatori del mondo: Scipione l'Africano, Paolo Emilio, Scipione Emiliano, Cesare, Pompeo, Tito, Traiano. Aprivano la processione del trionfo musici e cantori d'inni trionfali, seguìti da buoi, eletti per l'offerta del sacrificio, con le corna dorate e il capo adorno di bende e corone. A questi tenavan dietro molti carri con la preda tolta ai nemici: statue, vasi, pitture, armi, oro, argento e bronzo e tutti i doni dei popoli collegati e tributari, e fra tutte queste cose, su tavole di legno, si leggevano i nomi dei popoli soggiogati o le immagini delle città prese. Si avanzavano poi, coi figli e parenti, i principi e i duci nemici fatti prigionieri, ai quali seguivano i littori, coi fasci e le scuri coronate d'alloro, e tanti uomini con danzatori, cantori, profumieri. Qui v'era un intervallo, quindi veniva — sopra un carro eburneo (d'avorio) tirato da quattro cavalli bianchi e splendidamente ornato — il vincitore in vesti purpuree, con la corona d'alloro, nella destra un ramo di lauro e nella sinistra uno scettro sormontato da un'aquila d'oro. Col vincitore erano i suoi figli; di fianco procedevano i

suoi legati e tribuni della guerra e lo seguivano i consoli e i senatori a piedi, dopo i quali chiudeva la processione l'esercito vittorioso, coi soldati ornati d'alloro e cantanti, insieme con la folla che li accompagnava, inni di festa in onore degli dèi e in lode del trionfatore. La frase ripetuta era: *Io triumphe!* Quando il carro piegava da via Sacra verso il Campidoglio, il trionfatore ordinava di gettare in carcere e uccidere i principi e capitani nemici fatti prigioni e, giunto sul Campidoglio, con solenne preghiera ringraziava Giove e gli dèi della ottenuta vittoria e, compiuto il sacrificio, banchettava lautamente con gli amici e gli uomini più dotti, finchè dal popolo era accompagnato alla sua casa con musica e faci. La solennità del trionfo fu istituita da Romolo, che per primo compì una pompa trionfale per eternare la memoria della sua vittoria sui Ceniniani. Fra i trionfi più celebri sono ricordati per splendore e munificenza quelli di Paolo Emilio, di Pompeo Magno, di Cesare e di Diocleziano. Orazio ricorda più volte questa via, « sacrum clivum » e la solennità del trionfo (*Odi, III.* 24; IV, 2ª; *Ep.* 7ª); citerò solo che nel III, 30ª dice durature le sue odi in eterno « dum Capitolium scandet cum tacita virgine pontifex ».

Ebbene ora più nulla di tutto questo; ma non perciò si sdegna il poeta, come altrove, quando (in *Clitumno*) rimpiange le costumanze antiche e i monumenti dei nostri padri distrutti; anzi dice che la solitudine del fòro vince qualunque rumore, qualsiasi gloria per il cumulo di memorie che suscita nell'animo e perchè tra quelle rovine si pensa che tutto ciò che ora avvi nel mondo di grande e di civile, è pur sempre romano, cioè deriva da Roma stessa, maestra antica, alle genti, di ogni cosa grande nel pensiero, nella politica, nelle leggi e nelle arti. Come Roma raccolse i frutti delle antiche civiltà e seppe far propria, in mirabile sintesi, la sapienza di tutto il mondo, così, avendo saputo stabilire con l'impero della spada e mantenere con savie leggi per 12 secoli, uno stato così vasto e forte,

quando le caddero di mano le armi conquistatrici e le sue istituzioni precipitarono sotto la valanga delle irruzioni barbariche, essa tramandò il sapere a tutte le venture generazioni, il suo spirito restò vivo nella notte dei tempi, traverso i secoli, irradiando luce ai quattro punti dell'orizzonte. Nella milizia anche oggi suona onorato il nome romano; le odierne legislazioni civili hanno fondamento sulle norme giuridiche romane; l'arte moderna si riannoda all'antica, ed esiste tuttora la creazione artistica dell'architettura di Roma. La prima Roma, l'*urbe*

> . . . . . *nobilis, orbis et domina*
> *cunctarum urbium excellentissima,*

divenne, nel medio evo, la seconda Roma, la grande metropoli del mondo, la Roma del rinascimento e dei Comuni. Dopo decadde, ma per risorgere — dopo la rivoluzione francese e la conseguente rivoluzione italiana — non solo come capitale della terza Italia, ma come nuovo faro di civiltà al mondo, onde anche oggi è salutata *compendium orbis* come la chiamava Ateneo, e il Duruy la dice « ville universelle, dont les peuples honoreront par sincères hommages l'immense majesté, *immensa romana pacis majestas* ».

Scrisse il Petrarca: Roma dalle

> antiche mura, che ancor teme ed ama
> e trema il mondo quando si ricorda
> del tempo andato e indietro si rivolve;

e il Goethe (*Viaggio in Italia*, 2ª parte): « Roma è scuola solenne, dove ogni dì t'ispira troppe più cose che tu non puoi con parole significare, e sarebbe spediente dimorarci per secoli chiusi dentro silenzio pittagorico ». Per vedere di quanto Roma è maestra alle genti si legga *Lo assedio di Roma* del Guerrazzi (libro I, p. 196-212).

5. Dunque Roma è « meravigliosa ed eterna », è divina, e il poeta così la saluta: « Salve, dea Roma! Chi ti disconosce, ha il senno cerchiato di fredda tenebra (*è pazzo*), e a lui la selva di barbarie germoglia torpida nel reo cuore » (ed è un barbaro ignorante).

Ma non così è il poeta nostro: schietto ammiratore della eterna città, dinanzi alle grandezze di lei è tanto commosso da esclamare:

6. *Salve, dea Roma! Chinato a i ruderi*
del Fòro, io segno con dolci lagrime
e adoro i tuoi sparsi vestigi,
patria, diva, santa genitrice.

Per lui Roma era veramente una dea, e tale la considera anche là, ove — parlando di Goffredo Mameli (*Prose*, 823) chiedente nel suo inno

Dov'é la vittoria?
Le porga la chioma
Che schiava di Roma
Iddio la creò, —

dice che ne prende « di lancio il cuore e la fantasia con una mossa grande, imperiosa, veramente romana, tale che nè Virgilio, nè Orazio, nè Lucano, nè Claudiano, nelle loro più accese adorazioni per la dea Roma trovarono mai un accento così superbamente squisito ».

Roma fu infatti la madre intellettuale politica e morale del poeta, che per lei aveva palpitato fino da fanciullo — nelle battaglie ch'egli e altri compagni facevano come garibaldini contro altri ragazzi rappresentanti i soldati papalini o dell'Hudinot — e che giovane a lei si sacrò con lo studio assiduo, amoroso dei poeti, delle memorie e delle glorie di nostra gente. Allora caldo d'amor patrio,

ammirante, esaltato dalle idee e dalle gesta dei due maggiori uomini dell'Italia moderna, Mazzini e Garibaldi, il Carducci, facendo suo il concetto del «presago genio» genovese «con Roma deve risorgere l'Italia», sognò e volle essere il poeta dell'Italia nuova, della quale era fiero, orgoglioso d'essere figlio e cittadino, augurando (nel *Canto di primavera*) che presto i carmi

del trionfo ridestino
coi suon del prisco orgoglio
i numi addormentati in Campidoglio.
Te allor, cinti la chioma
De l'arbuscel di Venere,
Canterem, madre Roma;
Te del cui santo nascere
Il lieto april s'onora,
Te della nostra gente arcana Flora.

7. Tutta la produzione poetica carducciana sta a provare ch'egli tutta la vita studiò, pensò e scrisse per l'Italia, ispirato alle magnanime grandezze di Roma antica, onde giustamente può dire di sè: «Son cittadino e poeta d'Italia, per te madre di popoli, che desti il tuo spirito al mondo e improntasti di tua gloria l'Italia», cioè che lasciasti l'impronta della tua gloria all'Italia. Questa infatti è grande, gloriosa per l'antica Roma che «diede ai posteri l'esempio più memorando delle virtù cittadine, conquistò il mondo con le armi invitte e più con la potenza del genio, diffuse per ogni dove la sapienza delle leggi, lo splendore delle arti, l'umanità dei costumi» (OSCAR, *Storia d'Italia*, prefaz. VI), vive ancor oggi nei suoi monumenti, nelle sue leggi, e la cui storia è la storia dell'Italia, la storia di tutto il mondo.

8. A queste strofe segue una bellissima immagine, cioè la presentazione della patria alla madre Roma: «Ecco: questa Italia, che tu facesti nome uno di libere genti, ri-

torna a te e affisa ne' tuoi occhi d'aquila s'abbraccia al tuo petto». Infatti il nome *Italia* indicò prima i popoli stanziatisi al sud degli Etruschi nel secolo XV a. C.; si estese a tutta la penisola (cioè fino alla Magra e al Rubicone) dopo le guerre puniche e fino alle alpi al tempo d'Augusto. Dunque la patria nostra (nomata prima Saturnia, Enotria, Ausonia) deve il suo nome a Roma, che, con le conquiste lo diffuse e lo rese comune, unico per tutti i cittadini romani abitanti nel

. . . . . bel paese
ch'appennin parte, il mar circonda e l'alpe.

L'Italia fissa lo sguardo, per ammirazione e per amore, negli occhi d'aquila (acuti, potenti) di Roma. Giusto è l'accenno all'aquila, «l'uccel che più per l'aere poggia» (PETRARCA), la regina degli uccelli rapaci, come Roma fu la regina del mondo, e figurò in lei le sue insegne vittoriose. Anche Dante simboleggiò spesso nell'aquila la potenza, il dominio, le imprese, le vittorie di Roma: basti questa citazione (*Par.*, VI): «L'uccel di Dio..... si ritenne Vicino a' monti de' quai prima uscio, E sotto l'ombra delle sacre penne Governò il mondo». In questo senso di affisar gli occhi in Beatrice con intensità d'affetto Dante dice (*Purg.*, XXXI):

Mille desiri più che fiamma caldi
strinsermi gli occhi agli occhi rilucenti.

9-10. E il poeta continua: «E tu dal colle fatale per il fòro tacito porgi le braccia marmoree alla figlia liberatrice, additando le colonne e gli archi (simboli della passata gloria di Roma), che aspettano nuovi trionfi, non più di regi, di cesari, di catene attorcenti braccia umane sui carri eburnei». Questo è il vero sentimento del poeta, che poi mutò scrivendo l'ode *Cadore*, ma in quel com-

mento se ne veda la ragione. Il *colle fatale* è il Palatino, ove sono le memorie della Roma pagana e cristiana e che ha ai piedi il fòro romano, maraviglioso e grande quanto mai con tutte le sue rovine e quell'insieme di monumenti, la cui vista fa esclamare: quanto han potuto fare gli uomini, quanto hanno distrutto i secoli! Gl'italiani liberarono Roma nel 20 settembre 1870, mentre i due alleati degli anni innanzi (Francia e Prussia) erano alle prese fra di loro (vedi ode *A Garibaldi*).

11. Il poeta in questa strofa segna la missione d'Italia, che dev'essere serena e giusta dispensiera di libertà alle genti, distruggitrice della superstizione e della ignoranza: le sacre reliquie dell'antica Roma aspettano «o popolo d'Italia, il tuo trionfo su l'età nera, su l'età barbara, sui mostri, onde tu farai franche le genti con serena giustizia».

E dopo queste due idee che furono le supreme ispirazioni del Carducci, cittadino maestro poeta, e ch'ei raccomandò al grande francese Victor Hugo:

Canta a la nuova prole, o vegliardo divino,
il carme secolare del popolo latino:
canta al mondo aspettante, Giustizia e Libertà,

il poeta congiungendo, con nobile cuore di patriotta e squisito senso di vate, la patria alla sua capitale, termina con questa stupenda apostrofe, augurio e, speriamo, visione sicura dell'avvenire:

12. *O Italia, o Roma! quel giorno, placido*
tornerà il cielo sul Fòro, e cantici
di gloria, di gloria, di gloria
correran per l'infinito azzurro.

Così finisce l'inno degl'inni, l'ode, per cui — a renderla degna della gran madre Roma, la quale voleva carmi suoi

propri, quali già ebbe nella sua prima età quando aveva altri trionfi — il poeta, vindice del pensiero romuleo, chiese un'aura della grande anima d'Alceo; l'ode che in sole 12 strofe abbraccia il passato, il presente e l'avvenire di Roma, dal suo primo giorno a quello in cui l'Italia ristaurerà i vestigi della passata grandezza, ma con nuovi spiriti di umanità, di carità, di fratellanza; infine l'alto inno di gloria, come nessun altro poeta, dopo Orazio e Virgilio, scrisse mai per Roma, facendone divino il nome e purificandolo da tutto ciò che di barbaro, di crudele, di servile l'aveva oscurato negli antichi tempi (1).

Appar chiaro dal volume definitivo delle poesie carducciane che il poeta — avvertito nel *Preludio* l'inizio d'una nuova forma metrica ed esposto nell'*Ideale* il suo intendimento artistico — dopo aver cominciato dall'*Aurora*, che desta tutto al moto, ed esser passato dagli orientali Aria alla divina Grecia, il poeta, ripeto, si capisce che dalla eterna Roma — a cui si consacrò adolescente e giovinetto e che, visitandola, gli aveva acceso il fuoco della memoria e della speranza, del passato e dell'avvenire — volle muovere per cantare, nella nuova forma metrica prediletta, le bellezze naturali, le grandiose gesta, gl'immortali eroi della patria.

Questa splendida ode venne tradotta in francese dal Lugole in latino dal Gandiglio; ed è tra quelle che sole, in mezzo alla nostra retorica inneggiante alla gran dea, « hanno accenti veramente romani nell'arte, e mostrano che la nostra letteratura obbedisce al palpito di Roma « (G. Salvadori, *Roma* in *Cr. biz.* 1° luglio 1882).

---

(1) *Commemorazioni di G. C.* del PASCOLI e del PICCIÒLA.

DINANZI ALLE TERME DI CARACALLA

(Saffica)

Saffica in 10 strofe (cfr. vol. 1°, p. XVIII), scritta per celebrare questo monumento che più di tutti fece impressione al poeta, e com'egli annotò poi più tardi (febbraio 1893) « per imprecare alla speculazione edilizia, che già minacciava i monumenti, accarezzata da quella trista amministrazione, la quale educò il marciume che serpeggia a questi giorni nella capitale », cioè gli scandali bancari, le losche imprese, le ladrerie, le sozzure, compiute — in quel tristo periodo di vita nazionale — da uomini corrotti a ogni vizio e bollati fieramente dall'onesta e sdegnosa penna di un altro grande italiano, Felice Cavallotti.

È noto che la città odierna è quella « costruita dal 1400 in poi e che sotto di essa sta la gigantesca struttura di quella, su per giù, che servì a fabbricarla e ad abbellirla, che le diede le sue pietre, i suoi marmi, le sue colonne, le sue statue, i suoi bronzi, le sue gemme, il suo oro, e la lasciò erede del suo splendore e della sua gloria ». Dopo il conquisto di Roma nel 1870 circa un terzo dell'area compresa fra le mura era occupato da ville, da vigne, da orti,

da zone di terreno abbandonate e incolte; ma da allora vi sorsero sopra ben presto numerosi fabbricati, massime nel periodo dal 1877 al 1888, che fu quello di maggior attività edilizia, come si compì lo sventramento della città, sostituendo quartieri salubri, ariosi, grandi alle viuzze sudicie e oscure di prima. Così la città s'è andata trasformando nelle cose e negli uomini, ma la febbre dell'edificare fu tanta che — per non aver corrisposto al lavoro lo sperato aumento di popolazione — ne venne la grave crisi edilizia del 1887, che ridusse a rovina molti speculatori, lasciando incompiuti tanti edifici e le vie deserte e malinconiche.

Molti furono i lamenti per la violazione della vecchia e pittoresca città, ma era così scura e sudicia, così causa di contagio con le tante immondizie, che fu opera santa quella del piccone demolitore, sebbene la febbre edilizia che tutti invase, fosse esagerata e disastrosa. Solo è da rimpiangere che, per i nuovi quartieri sorti rapidamente, perissero ville sontuose, come la Ludovisi, e si distruggessero graziosi resti del cinquecento o del medio evo. Lo Zola, nel suo *Rome* (cap. VIII) chiama quel periodo « l'histoire la plus extravagante, un de ces coups de folie de la speculation, qui sont beaux comme l'oeuvre monstrueuse et belle de quelque génie ditraqué... L'effondrement fatal, le desastre fut effroyable... L'affreuse tristesse venait d'une grandeur passée si créatrice aboutissant à un pareil aveu d'actuelle impuissance, Rome qui avait couvert le monde de ses monuments

indestructibles et qui n'enfantait plus que des ruines ». Anche il nostro poeta, pieno l'intelletto e il cuore della gloriosa grandezza di Roma, teme l'opera dei piccoli speculatori, degl'ignoranti, degli sciocchi sulle secolari rovine romane e dinanzi alle desolate, tristi, fredde terme di Caracalla — che pur valevano a suscitare in lui un tumulto così alto di pensieri e di sentimenti — detta questa ode, da cui emana un senso di verità non solo, ma anche di ammirazione e di rimpianto per la vita e per gli uomini del paganesimo antico.

Argomento. — Il cielo è nuvoloso, il vento umido, e una inglese, fra gli avanzi delle terme di Caracalla — che sono le più celebri rovine dell'antica Roma — scorre la guida, mentre i corvi svolazzano per l'aere e vien da Laterano un gran suon di campane (1-4). Un ciociaro, fischiando, passa indifferente davanti ai ruderi superbi e il poeta apostrofa la dea Febbre, facendo una pittura sintetica, rapida, perfetta della vita di Roma quadrata (5-8), a cui poi contrappone quella del 1877, pregando la dea di cacciare i profanatori da quelle rovine, ove dorme la dea Roma distesa fra il Palatino, il Celio, l'Aventino e la via Appia (9-12).

NOTE.

1. *Corron tra 'l Celio fósche e l'Aventino*
le nubi: il vento da 'l pian tristo move
umido: in fondo stanno i monti albani
bianchi di neve.

Questa prima strofe è uno dei tanti quadretti carducciani, a rapidi tocchi, di fattura dantesca, che, nella sua concisione di concetti e di parole, rende assai chiara l'immagine di quell'umido e annuvolato giorno di marzo, in cui il poeta stava meditabondo e ammirante dinanzi alle monumentali terme, che non si stancava mai di rivedere ogni volta che andava a Roma. Il *tristo piano* è la campagna o circondario di Roma, che lo Zola dice «nude et majesteuse» e il Leopardi chiamò (la *Ginestra*) «erme contrade»

che cingon la cittade,
la qual fu donna de' mortali un tempo,
e del perduto impero
par che col grave e taciturno aspetto
faccian fede e ricordo al passeggiero.

Tutta la provincia di Roma costituisce il Lazio, pel quale giova rammentare i versi dell'Aleardi:

Dovunque il guardo tu raccogli in questa
faticata di glorie e di sventure
terra latina, se dei padri care
a te negli anni floridi l'eterne
pagine furo e l'idioma e l'arte,
sorga un ricordo. (*Monte Circello*).

2. Intorno alla magnificenza di quelle memorie il poeta nostro ama la solitudine austera, onde le due figure che ritrae — la britanna qui, il ciociaro poi — se non bastano a popolare quella desolazione, giovano però a rilevare più efficacemente, dal fondo del quadro, la fosca e gigantesca massa delle ruine, a dar la misura dello spettacolo enorme. E la strofa dice: «Una britanna, alzato il velo verde alle trecce cineree, cerca nel libro queste minacce di mura romane al cielo e al tempo».

È noto che le signore inglesi, le quali numerose vengono a visitare la nostra patria da loro amatissima, hanno il capo avvolto in veli colorati, per lo più verdi, che meglio riparano gli occhi dalla luce del sole, e questa che vede il poeta, per meglio leggere, lo alza ai capegli grigi e consulta la guida per aver notizia delle mura e dei monumenti romani che si alzano minacciosi al cielo, senza tema dei danni e delle ire del tempo. Le *minacce di romane mura* è inversione, per enallage, della frase «mura romane minacciose», come spesso di simili espressioni si compiace il poeta.

3. «I corvi continui densi neri crocidanti si versano come fluttuando contro i due muri che enormi levansi a sfida più ardua». Il gerundio *fluttuando* rende assai bene il volo ondeggiante, ora alto, ora basso, dei corvi. I *due muri* contro cui, svolazzando, essi vanno a sbattersi, sono gli avanzi più alti fra le rovine delle terme o bagni di Caracalla.

I bagni, presso i Greci e i Romani, furono di uso comunissimo e in Roma, da Augusto in poi, il bagnarsi divenne la funzione più importante, così che può dirsi che, come negli anfiteatri, così nelle terme, si svolgeva la vita esteriore romana. Si prendeva il bagno ogni giorno e, durante la bella stagione, più volte il giorno. «Ma il piacere di lavarsi non era il solo che attirasse il pubblico in quegli stabilimenti, i quali erano anche luoghi di riunione, come i ginnasi delle antiche città greche e i cir-

coli delle città moderne. Circa ottocento terme sorsero in Roma e il primo a costruirne per aprirle al popolo fu Agrippa ». Le terme di Caracalla, che sono le più celebri rovine dell'antica Roma, sorgevano al piede del Palatino fra l'Aventino e il Celio; furono cominciate da questo imperatore, poi ingrandite da Eliogabalo e finite da Alessandro Severo. Esse misuravano circa duemila metri di circuito esterno ed erano un immenso complesso di edifici, di proporzioni gigantesche, davanti ai quali, verso la via Appia, si drizzava una facciata di oltre trecento metri. Di là da questa una fila di celle, precedute da un portico, formava un grande quadrilatero lungo 337 metri per lato, nel cui mezzo sorgeva l'edificio centrale a due piani. I bagnanti trovavano là milleseicento scanni di marmo levigato, sale comuni e private, grandi bacini d'acqua fredda o calda, *exedrae*, ove sedevano i filosofi e i letterati a insegnare ai loro discepoli, stadi per le corse, sferisteri per il giuoco della palla, biblioteche, sale di lettura, ambulatori adorni di piante, porticati, botteghe di profumerie, ristoranti e magazzini. Anche la decorazione di marmo era improntata allo stesso carattere di grandiosità: il porfido, l'alabastro, il diaspro, il granito, il basalto vi erano adoperati a profusione per il rivestimento dei muri, per le colonne, le piscine, le vasche; il suolo era coperto di superbi mosaici; le volte brillavano di cassoni dipinti o dorati; le sale e i portici erano decorati di opere di scultura. Purtroppo, come dell'altre terme e degli altri monumenti, si adoperò anche parte del materiale di costruzione di quelle di Caracalla per fabbricare altri edifici, fra cui il palazzo Farnese; in gran parte però esse furono preservate dalle trasformazioni per l'enormità stessa dei loro ruderi, che si stendono sul piano deserto, in mezzo a vigne in disordine e in custodia a un guardiano, abitante in una povera capanna addossata ai vetusti massi. « C'etait aussi, scrive Zola (*Rome*, 180), une autre ruine cyclopéenne, les thermes de Caracalla,

laissée là de même comme le vestige d'une race de géants, disparue de la terre... La masse effroyable du monument, l'epaisseur des massifs, telle qu'aucun château fort n'en a connu de pareille; et toute cette immensité ou les visiteurs qui passent, ont l'air de fourmis égarées, une si extraordinaire débauche de ciment et de briques, qu'on se demande pour quels hommes, pour quelles foules ce moustrueux édifice a pu être bâti. On dirait aujourd'hui des rochers frustes, des materiaux abattus de quelque sommet, entassés lá pour la construction d'une demeure de Titans».

4 e 5. «Par che l'augure stormo irato insista: — Vecchi giganti a che tentate il cielo? — Grave suon di campane vien per l'aure da Laterano. Ed un ciociaro avvolto nel mantello passa grave fischiando tra la folta barba e non guarda». Gli *auguri* o *auspices* erano i sacerdoti, istituiti da Romolo e confermati da Nuna, che avevano incarico di dare i *responsa*, ossia pronosticare il futuro, traendone i segni ex coelo, ex avibus, ex tripudiis, ex quadrupedibus, ex diris. Per gli uccelli si distinguevano gli *alites* e gli *oscines*; dei primi si osservava il volo (avoltoio e aquila); dei secondi si traeva l'auspicio dalla voce, e fra questi, oltre la cornacchia e la civetta, c'erano i *corvi* (forse perciò detti *crocidanti* nella strofa precedente), uccelli sacri a Febo, che di bianchi li cambiò in neri e che sono nunzi di pioggia. Infatti il poeta li vede svolazzare tra le rovine in quel giorno nuvoloso. Qui dunque *augure stormo* vale corvi augurali (come in Orazio, *Odi*, III°, 27ª, *oscinem corvum*, «augure corvo», essendo *augure* usato come aggettivo, cioè «che serve all'auspicio». E i corvi par che dicano: O immense e antiche moli, a quale scopo v'ergete al cielo, quasi a cimentarlo, a mettervi a prova con esso, ad esplorarlo? Orazio dice ad Archita di Taranto, astrologo, (*Odi*, XXVIII): «necquidquam tibi prodest Aërias *tentasse* domos». — *Laterano* è la maestosa basilica di S. Giovanni, che sorge nella piazza omonima ai piedi del

Celio, in faccia ai monti Albani e Sabini, fatta costruire, si crede, da Costantino che la donò a papa Silvestro. Venne chiamata «omnium ecclesiarum urbis et orbis mater et caput». Il nome proviene dall'antica famiglia di Laterano Plauzio, il quale ebbe là i suoi palazzi e che Nerone fece morire per averne le ricchezze.

Il *ciociaro* è l'abitante della Ciociaria, regione dell'agro romano (Alatri), ove i contadini usano la calzatura ciòcera (suola, a cui è legato un pannolino che avvolge il piede e la gamba con legacci intrecciati). Il vestiario delle ciociare è originale, a colori vivi, con un busto sopra il vestito, dal quale sporge la sola camicia, e una specie di grembiule piegato in testa; i ciociari invece hanno calzoni stretti sino al ginocchio, calze scure, panciotto a colori con molti bottoni dorati, un corto giacchetto e un cappello di feltro, a cono e con molti nastri.

Il poeta, anima vera d'artista, ammirando quelle secolari rovine, prova sdegno pensando alle «abominations modernes» che per la febbrile mania di costruire, come s'è detto prima, sorsero, brutto contrasto e grave minaccia agli antichi monumenti, con dolore di chi aveva la «passion des siècles disparus», ed esce in questa apostrofe alla dea Febbre, che aveva invaso allora l'animo di tutti gli speculatori, «terrible fièvre contagieuse»:

. . . . . Febbre, io qui t'invoco
nume presente,

proprio come i romani antichi, che sentivano la presenza del dio nelle mistiche cerimonie del loro culto; così Virgilio inizia la Georgica invocando Cerere, Bacco e i Fauni, «agrestum praesentia numina», e Canidia nell'epòdo oraziano (V, 53) invoca: «Nox et Diana, nunc nunc adeste»; e Catullo: «Hymen ades o Hymenaee!»

6-8. «O dea, se ti fûr cari i grandi occhi piangenti e le braccia *protese* (tese innanzi) de le madri *deprecanti*

(*supplicanti*) te dal capo reclinato dei figli; se ti fu cara l'ara vetusta su l'eccelso Palazio, quando il Tebro lambiva ancora l'evandrio colle, e veleggiando a sera tra il Campidoglio e l'Aventino il reduce quirite guardava in alto la città quadrata arrisa dal sole e mormorava un lento canto saturnio, Febbre, m'ascolta».

Questa forma di preghiera, col *se* deprecativo, è simile alle numerose che si riscontrano in Dante, come quella a Ulisse e Diomede (*Inf.* XXVI):

O voi, che siete duo dentro ad un fuoco,
S'io meritai di voi mentre ch'io vissi,
S'io meritai di voi assai o poco,

quando nel mondo gli alti versi scrissi,
non vi movete, ma l'un di voi dica
dove per lui perduto a morir gissi.

La dea Febbre è scongiurata prima in nome delle tante madri, che avranno pianto e pregato per i loro figliuoli arsi dalla febbre o anticamente — prima delle colossali e sagge opere romane — per la poca sanità della regione in causa delle molte paludi formate dalle frequenti inondazioni del Tevere, o al tempo dei papi, nella Roma povera — strano contrasto con la parte fastosa della città abitata dai ricchi — ove i cittadini vivevano in anguste e tortuose vie, tra la malaria e con acqua attinta da pozzi artesiani infetti. Quindi supplica la dea pel suo amore all'antico altare conservato a una deità incerta, forse alla stessa Febbre, sul *Palazio* o Palatino, su cui sorse, come dicemmo, la Roma antica, la città quadrata e si eressero i palazzi dei Cesari, molte case di uomini illustri nell'antichità, i templi di Giove vincitore, Statore, di Apollo, della Magna Mater e altri splendidi monumenti. Il *quirite* o cittadino romano tornando verso sera alla sua Roma, dal Tevere, su cui navigava, e precisamente sorpassata

l'isola Tiberina (San Bartolomeo), guardando in alto a sinistra, scorgeva, tra il Capitolino e l'Aventino, la città sacra, l'*urbe quadrata*, illuminata (*arrisa*) dal sole, che cadendo mandava gli ultimi raggi all'alto Palatino o colle *Evandrio*, perchè la leggenda racconta che, 60 anni prima della guerra di Troia, Evandro, figlio del re d'Arcadia, venne in Italia e fondò su quel colle una colonia, ond'egli, nei canti dei poeti, è il primo degli ospiti coronati del Palatino, (Livio, l° V), il cui declivio, allora, scendeva libero di case fino al Tevere. Il carme *saturnio* era un canto «antico italico» (è incerto se in versi quantitativi o accentuativi), usato per argomenti solenni e gravi, quindi nell'epica, nelle iscrizioni funebri di grandi cittadini, nelle tavole trionfali, negl'inni religiosi.

9. Il poeta dice alla dea invocata: «Quinci (di qui, da queste superbe rovine) respingi gli uomini novelli e le lor piccole cose: questo orrore è religioso: la dea Roma qui dorme». Le rovine antiche di Roma svegliano nell'animo un «sacro orrore» cioè un'agitazione viva, uno «spavento», come scrisse Camillo Boito (*N. Ant.* sett. 1875). Il fascino di quella grandezza non sentivano gli uomini nuovi, gli speculatori, onde ben meritarono la scudisciata del poeta e l'invito alla dea di cacciarli dal tempio glorioso e immane. Nella vasta zona che si stende dal foro a porta Capena (ora San Sebastiano), dal Tevere inferiore a via Merulana, giacciono tutti i superbi avanzi dei palazzi e dei monumenti, delle piazze e delle terme, degli archi e delle colonne, tra cui si svolse la vita religiosa e politica dei Romani, ond'è proprio là che riposa la dea Roma, per la quale ebbero le più accese adorazioni Virgilio, Orazio, Lucano e Claudiano. E la dea riposa,

10. *poggiata il capo al Palatino augusto,*
fra 'l Celio aperto e l'Aventin le braccia,
per la Capena i forti omeri stende
a l'Appia via.

Stupenda è questa immagine che ci richiama alla mente tutta la vita di Roma, presentandoci alla fantasia la sua spoglia maestosa che, poggiato il capo sul colle, che fu il nocciolo, la culla dell'eterna città, «caput mundi», si distende tutta sul terreno, campo di sua gloria e di sua grandezza, cioè dai trecento monumenti del *forum* e dalle memorie e dai marmi dei circostanti fòri imperiali — di mezzo all'Aventino a destra e al Celio a sinistra, sulle silenziose terme di Caracalla — fino, uscendo per porta Capena, alla celebre via Appia, la «regina viarum». Questa via — aperta nel 312 a. C. dal censore *Appio* Claudio e che va da Roma a Capua, Benevento e Brindisi, evoca, con straordinaria eloquenza, tutto il passato eroico di Roma. Fino a notevole distanza dalla città essa si dilunga tra una doppia fila di monumenti, fra cui varie catacombe, il circo di Massenzio, la tomba di Cecilia Metella, le rovine della «Roma vecchia» (forse la villa di Quintiliano), gli archi grandiosi dell'acque Marcia e Claudia, il sepolcro di Servilio Quarto e altri cippi funerari. «Qua e là un avanzo di marmo, un epitaffio, una modanatura o un bassorilievo fa capolino nell'erba fra gli acanti, i finocchi, i rovi. Il lastricato della via è ancora come al tempo, in cui risonava sotto il passo ritmico delle legioni in marcia. Lontano, nella pianura, gli acquedotti infranti si allungano lugubremente verso la Sabina, simili a Titani feriti, che facciano sforzi per raggiungere la loro montagna. Da ogni parte è il silenzio, la solitudine, la rovina... Di giorno il paesaggio è cupo; verso sera divien tragico, illuminato dal sole che tramonta; estinta la luce, è di una malinconia disperata, che ha del sublime».

Era appunto questa solitudine che piaceva al poeta e che gl'ispirò la splendida ode da noi illustrata, che Guido Vitali giudica una «delle sue più vere e più sentite» (*Giorn. d'It.* 17 febb. 1907) e il Nencioni chiamò «formidabilmente severa e una e grande come il suo soggetto...

ode, in cui il C. toccò il sommo dell'arte»; secondo lui questa e *Clitumno* e *Aurora* sono odi che «richiedono nel lettore, per essere intese e gustate, una certa cultura e molta attenzione» (*Fanf. dom.* 1882, n. 14). Fu tradotta in latino dal Graziani, in tedesco dal Mommsen e in francese dal Lugol e dal France.

ALLA VITTORIA

(Alcaica)

Alcaica di dieci strofe, ispirata al poeta nell'ottobre del 1876 « tra le rovine del tempio di Vespasiano in Brescia » e scritta nella prima metà del 1877. Il quarto verso delle strofe è sempre un decasillabo manzoniano.

Nella bella e forte Brescia — città lombarda, sempre romanizzante e prediletta da Roma — sono molti avanzi di antichità, fra cui un tempio che l'imperatore Vespasiano fece costruire l'anno 72 di Cristo. È un edificio d'ordine corinzio, eretto sur un alto basamento e preceduto da un portico di dieci colonne e quattro pilastri, al quale si ascende per una gradinata. I plinti, i tronchi di colonne, di marmo bianco, sono perfettamente conservati. La cella, poco profonda, è divisa in tre sale (contenenti il museo civico): nella principale sono iscrizioni romane, altari e sculture; nella sala di destra sono raccolti vetri, vasi, monete e altri oggetti antichi; nella sala di sinistra, tra frammenti architettonici e altre cose notevoli, è la celebre statua della Vittoria alata, in bronzo, scoperta nel 1826. Il 20 luglio di quell'anno, un manuale, scavando dappresso i ruderi d'un tempio

romano alla falda meridionale del Cidneo, ossia del colle su cui sorgeva il castello di Brescia, aveva sentito sotto la zappa la resistenza e il suono d'un corpo metallico. Estratto, si vide essere la statua della Vittoria alata, che cospicui cittadini d'allora, fra cui il poeta Arici e l'architetto Vantini, proclamarono subito una maraviglia, e che fu poi ammirata da dotti italiani e stranieri.

La Vittoria — alta m. 1,95 — è in piedi, in atto di scrivere con lo stilo sul clipeo che, col braccio sinistro, tien fermo sul ginocchio; il piede sinistro poggia sull'elmo, attributo guerriero che la mitica dea del trionfo ha comune con Minerva; agli omeri spiega due grandi ali; i capelli, alla foggia greca, ha annodati dietro l'occipite; la fronte è cinta da una leggera benda, su cui è intarsiato un ramoscello d'olivo, simbolo della pace che succede alla vittoria; una sottile camicia dorica, fibulata sulla spalla destra, lasciando ignude le braccia, fluisce dal collo al fianco, lasciando scoperta una parte dell'opimo seno e velando il resto con sì dolce mollezza da far spiccare la venustà del nudo ricoperto; infine la veste, disegnandole mollemente la coscia, le ricade giù dai fianchi in folte pieghe, che aggiungono maestà ed eleganza al panneggiamento.

La *Vittoria,* come la maggior parte delle statue di bronzo antico, era dorata, tranne forse il ramo d'olivo; ora la doratura, rosa dai secoli e dall'umidità, non resta che nella mano destra. È ignoto il nome dell'autore; forse era scritto nell'elmo o nello

scudo, che andarono smarriti, e furono rimessi di bronzo simulato, sì che la statua si presenta secondo il concetto dell'artista, più l'ossido di ventitre secoli circa che le dà un tono verde-cupo. Infatti è presumibile fosse eseguita il 4° secolo a. C., dopo la battaglia di Mantinea, quando in Atene fioriva lo scultore Lisippo di Sicione, delle cui statue — disputate tra le città della Grecia — la tradizione decanta ancora la severità del genio dorico temprata con le leggiadrie dello stile ionico. La superba opera — fusa forse per celebrare qualche fasto della patria greca o per ricordare nel clipeo i valorosi caduti a Maratona o gli audaci affrontatori della flotta persiana a Platea — fu dopo alcuni secoli, dalla colonia di Brescia o dalle milizie quivi stanziate, insieme col tempio pagano ove si rinvenne, destinata a glorificare nel nome di Vespasiano, vincitore di Vitellio nel 70 a. C., la invasione e la rapina, il trionfo della prepotenza sui popoli, difensori del sacro retaggio dei loro avi. (G. Gozzoli, *La Vittoria greca* nella Collana delle cento città d'Italia: *Brescia*, supp. del *Secolo*).

Argomento. — L'ode può considerarsi di due parti: 1ª *Apostrofe* e *interrogazioni* alla dea, che il poeta dubita se venga di Grecia (1) o da Roma (2) e stia per scrivere il nome d'un arconte o di un console vittoriosi (3-4), e che vorrebbe vedere sull'Alpi, banditrice del nome e del diritto d'Italia (5).

2ª *Risposta della Vittoria* a Lidia — che le intreccia una corona di fiori e le chiede che cosa sentì in tanti secoli che stette sepolta (6-7): — Sono la gloria ellenica e la forza del Lazio imperiture, che sorsi per l'Italia e fui raccolta dall'eroica Brescia (8-10).

NOTE.

1. « Vergine divina, scotesti l'auspice ala sugli elmi chini dei peltasti, poggiati il ginocchio allo scudo, aspettanti con l'aste protese? »

La dea Vittoria o Nice (*Νίκη*) — secondo Esiodo, figlia di Pallante e di Styge e sorella di Zelos (Emulazione), Kratos (Forza) e Bia (Violenza) — era rappresentata, in Grecia e in Roma, in figura di una vergine alata, adorna di corone e con in mano un ramo di palma. Così infatti appare nelle due statuette che Fidia pose in mano, una di Atena promachos (propugnatrice) nel Partenone, il gran tempio della dea, « il plastico poema di Fidia » (Braun), e l'altra di Zeus in Olimpia, nella qual città si ammira pure una Nice alata, scolpita, da Peonio di Mende, in belle forme che si disegnano sotto gli svolazzi delle vesti, nell'atto che, volata dal cielo portando corona, tocca il suolo col piede destro. Solo nell'acropoli di Atene c'era un tempio ionico a Nice senz'ale, come se mai più la Vittoria potesse abbandonare la città. I romani celebravano ogni anno (12 aprile) una festa in onore della dea nel tempio erettole sul Palatino.

Scotesti l'ala, cioè agitasti le ale, volasti. *Ala auspice,* sing. per il plurale: ale protettrici; la dea si raffigurava alata, perchè con le ali proteggeva, aiutava i combattenti da lei favoriti. Eschilo ha infatti: *Παλλάδος ὑπὸ πτεροῖς,* sotto le ali o la protezione di Pallade; e Dante ha:

Ravenna sta com'è stata molt'anni:
L'aquila da Polenta là si cova,
Sì che Cervia ricopre co' suoi vanni (*Inf.* 27°)

. . . . . sotto le sue *ali*
Carlo Magno vincendo la soccorse.

E sotto l'ombra delle sante *penne*
Governò il mondo. (*Par.* 6°)

I *peltasti* erano soldati armati alla leggiera; per innovazione di Ificrate (*Corn.* 1°) i militi, per essere più agili e spediti, presero a usare lance e spade più lunghe, corazze di lino invece di quelle ferree e scudi di legno lunati, coperti di cuoio, detti *pelte* e già usati, in forma diversa, dai Traci e dalle Amazzoni, che Claudiano chiama appunto «peltata cohors». I peltasti sono presentati in atto di attaccare battaglia col favore della dea, cioè chini, col ginocchio allo scudo e pronti a lanciare l'asta distesa che tenevano legata al braccio (Senof. *Anabasi*, Virg. *En.* IX, 665 e Ovidio *Met.* XII).

2. «Oppure volasti davanti l'*aquile* (le insegne romane), davanti i flutti dei militi marsi respingendo col fulgor *miro* (maraviglioso) gli annitrenti cavalli dei Parti?».

Miro, mirabile, indica lo splendore della dea, come in Dante sempre adoperato per cose o persone divine. Anche il Manzoni dice (*Natale*): «la mira madre».

In questa strofa, per sineddoche, col trionfo speciale dei Marsi sui Parti, il poeta vuol alludere a una vittoria romana. I Marsi erano un popolo italico della famiglia sabellica, che parteciparono alla guerra sociale (90-83) per abbattere la superba Roma, negante agli italici la desiderata cittadinanza; sconfitti con gli altri alleati, divennero cittadini romani, quindi qui *marsi* vale romani. Anche Orazio (*Odi*, 1°, 1ª), ponendo la specie per il genere, dice «marsus aper» e *Marsa coorte* chiama (11°, 20ª) l'esercito

italiano, di cui il nerbo principale era formato dai Marsi, che Virgilio chiama (*Georg.* 11°, 167) *genus acre virûm*. I *Parti*, popolo della Siria, furono terribili nemici di Roma; massacrarono l'esercito romano e il triumviro Crasso (53) nella pianura di Carre; ma poi furono vinti alla loro volta da Traiano, da Avidio Cassio, duce sapiente e rigido di Marco Aurelio, e da Settimio Severo, il cui successore e figlio — l'iniquo Caracalla — li sterminò a tradimento (216). I Parti erano famosi per l'abilità di lanciar frecce, spesso avvelenate, nel fuggire o fingendo di fuggire.

3. « Ora, raccolte l'ali, fiera insisti col poplite sopra la galea del vinto, scrivendo sul clipeo qual nome di capitano vittorioso? »

Raccolte l'ali, cioè chiuse dopo la vittoria, non più volante. *Insisti col poplite* — premi con la gamba sinistra piegata al ginocchio; il *poplite* (latin.) è la parte per il tutto: Virgilio ha (*En.* XII°) « duplicato poplite » col ginocchio piegato. *Galea*, elmo; *clipeo*, scudo.

4. Scrivi tu il nome « d'un arconte, che gloriò sovra i despoti le sante leggi dei liberi o d'un console, che distese il nome, i confini e il terrore dell'impero? » cioè tu, o dea, vuoi eternare un eroe greco o uno romano? Gli *arconti* erano i magistrati che governarono Atene dopo la morte dell'ultimo loro re Codro (1092 a. C.).

Qui però *arconte* vale generale, condottiero (dal greco ἄρχων). Furono gli arconti Milziade, Aristide, Temistocle, che condussero i greci alle splendide vittorie, che mantennero libera la patria dall'oppressione straniera, che fecero trionfare il libero occidente — a Maratona e a Salamina – sul brutale dispotismo orientale; nello stesso modo che i consoli romani condussero le loro legioni vittoriose fino all'Eufrate e all'Atlantico.

Il poeta, pensando ai trionfi gloriosi della dea in Grecia e in Roma, è acceso dal nobile desiderio che guidi anche l'Italia a stabilirsi indipendente e libera entro i suoi confini naturali, onde dice alla Vittoria:

5. *Vorrei vederti su l'Alpi, splendida*
fra le tempeste, bandir nei secoli:
« O popoli, Italia qui giunse
vendicando il suo nome e il diritto ».

Bandir nei secoli — annunziare alle genti di ogni tempo futuro. Il *qui giunse,* cioè sulle Alpi, parmi opportuno a riandare con la mente le lunghe lotte e le difficoltà superate dalla Patria per riuscire finalmente alla sua redenzione. *Vendicando il suo nome e il diritto* tante volte offesi e non riconosciuti dai prepotenti oppressori. Insomma il poeta vuole che, dall'Alpi, la Vittoria dica alle genti che l'Italia si è costituita in nazione, con cittadini veri, liberi, fraternamente concordi fra loro e con gli stranieri, degni di accogliere, bramosi di esaudire, capaci di adempiere la grande voce, che già prorompe, della giustizia sociale. (Pascoli).

6. Con questa strofa comincia la 2ª parte dell'alcaica: « Lidia intanto ti *elegge* (sceglie), o dea, un pio serto dei fiori mesti che l'ottobre educa fra le macerie romane, e dice, ponendolo *soave* (dolcemente, con devozione) al tuo piede ».

Immagine questa gentilissima, rappresentante la donna del poeta (Cfr. *In una chiesa gotica*), la quale, interpretando il sentimento di lui, commossa, offre alla dea un *serto pio* (una ghirlanda votiva), intrecciata coi fiori, cresciuti là tra quei ruderi di costruzioni romane.

7. Così parla Lidia alla dea: « Dunque, o vergine cara, che pensasti là sotto la terra umida tanti anni? sentisti i cavalli d'Alemagna sul tuo greco capo? »

Certo la Vittoria, avvezza ai trionfi dei Greci e dei Romani, avrà dovuto fremere tante volte udendo correre sul terreno soprastante i barbari, che per secoli e secoli scesero da ogni parte a fare strazio della nostra patria. *I cavalli d'Alemagna* o della Germania, che Dante chiama

Lamagna (*Inf.* XX, 62) e anche *Alamania* (*Vulg. El.* I°, 18, 35), fanno pensare al petrarchesco:

Oh diluvio raccolto
Di che deserti strani
Per inondar i nostri dolci campi!

e che ridussero l'Italia a una gabbia, ove s'annidavano

Fere selvagge e mansuete gregge,

questi, gl'italiani e quelli i tedeschi discendenti dal

. . . . . popol senza legge
A 'l qual, come si legge,
Mario aperse sì 'l fianco
Che memoria de l'opra anco non langue.

8-9. « La diva risponde e folgora (lampeggia negli occhi): Sentii, però ch'io sono la gloria ellenica, io sono la forza del Lazio, traversante nel bronzo pe' tempi. Le etadi passarono simili ai dodici tristi avoltoi che Romolo vide, e sursi annunziando: — O Italia, i sepolti e i tuoi numi sono teco! »

Dunque la Vittoria — simbolo, eternato nel bronzo, della grandezza di Grecia e di Roma — « senti il barbaro piede » (Leop. *Bruto Minore*, II°) calpestare la serva Italia, ma essa, che è *la gloria ellenica*, cioè della Grecia, maestra alle genti di libertà, di vita ideale, famigliare, sociale, di sapienza e d'arte per tutti i tempi e per tutti gl'ingegni, ed è insieme *la forza del Lazio* cioè di Roma, che fu l'ultima e la maggiore capitale del Lazio (terra di costiera), e la quale, oltre che con la sapienza delle leggi, seppe e potè stabilire, coll'impero della spada, uno stato forte, vasto e durevole; essa finalmente sorse, squar-

ciando le tenebre della servitù. Son da ricordare i versi d'Orazio (Ep. XVI):

Barbarus heu cineres insistet victor, et Urbem
Eques sonante verberabit ungula!

Felice Cavallotti così scriveva dell'Ellenia: « alla Grecia, alla sua storia, alla sua arte, ai suoi poeti dovevo non dimenticabili diletti della mente, emozioni care dell'arte, ore liete, ispirazioni serene..... la Grecia, due volte madre e maestra della patria mia, prima nella vita del pensiero e nell'arte, poi nei sacrifizi e nei sublimi eroismi che in questo secolo (XIX) s'imposero al mondo e rovesciarono la pietra del sepolcro secolare..... Là, nel suo suolo, è ancora e sempre il focolare della fiamma a cui primamente si scaldarono i nostri affetti, è la prima luce a cui le nostre menti si schiusero, sono gli altari del bello, i sacri cieli dell'arte a cui si aprirono, mandando inni, i nostri cuori!... Alla Grecia madre, che diede due civiltà, chiedemmo la luce delle arti divine...; nelle pagine della sua storia, nei canti de' suoi poeti tanti nostri precursori impararono ad amare la libertà, tanti nostri martiri impararono a morire..... Essa è la patria ideale, che riempie il mondo e supera i secoli col canto d'Omero e il pensiero di Socrate, che da secoli affascina gli spiriti dei popoli coi fantasmi del bello « eterna delizia del genere umano ». La sua Atene è la città sacra ai poeti, fra le patrie la Grecia è la terra sacra ai popoli civili » (*Italia e Grecia*, p. 39 ecc.).

E per Roma ricordinsi i versi di Virgilio (*En.* VI): « quella Roma, che, sette monti entro al suo cerchio accolti, Tanto si stenderà che sia con l'armi Uguale al mondo e con le menti al cielo », come pure che Giorgio Byron la chiamò « la gran città co' suoi trecento trionfi... i cui guerrieri un ferro non brandian che per vincere » (*Italia* - canto, p. 88). Sulle civiltà greca e latina, che « in mezzo alle tenebre degli antichi secoli parevano

brillar sole e di luce propria» si legga (in *N. Ant.* agosto 1877) lo scritto di G. Dalla Vedova «Il primato dei Greci nella coltura antica e moderna».

Ma il tempo trascorse rapido, come trasvolarono via in un baleno i dodici avvoltoi che, dal Palatino, Romolo vide in confronto dei sei visti da Remo sull'Aventino nell'auspicio, a cui ricorsero i due fratelli, secondo la leggenda, per aver il diritto di dare il nome alla nuova città (Livio, I°, VI). Furono *tristi* o funesti quei dodici avvoltoi, perchè causarono la uccisione di Remo. Ma dopo tanti secoli la Vittoria sorse ad annunziare all'Italia ch'era sonata l'ora della propria redenzione. Infatti, il tempo che fu disotterrata la statua, era l'alba della primavera italica sorta, per la rivoluzione del 1789, col secolo XIX che s'era aperto «col bagliore in fronte delle idee umane e della luce», e il popolo d'Italia, mo.to per la lunga schiavitù, cominciava a destarsi, ad aver coscienza di sè e ad accogliere la voce dei grandi reclamanti una patria costituita a unità e indipendenza. L'ideale patrio, per cui tanti generosi solitari erano caduti, cominciava allora a essere accolto nel cuore e nella mente del popolo nostro, che poco dopo doveva rispondere alla voce di Giuseppe Mazzini «il banditore e l'assertore supremo dell'idea unitaria» e insorgeva al canto dei poeti che proclamavano l'Italia ridesta, i morti risorti, e favorevoli alla causa santa della redenzione i numi indigeti su la patria. Allora si maturava il tempo, in cui Goffredo Mameli, «il fiore d'eroismo romano, il martire santo, che dietro la parola di Mazzini e la spada di Garibaldi corse alla morte con la poesia sulle labbra e la primavera nel cuore» cantava all'Italia:

Terra dell'armonia,
Terra della speranza,
Le cento suore italiche
Chiama, e a pugnar t'avanza,
Tutti son teco.

E le città nostre furon tutte in armi, non ultima certo la città, detta da Livio « caput gentis », da Enrico VI « memoranda per nerbo di milizia e lealtà » e dal Monti « ricca d'onor, di ferro e di coraggio ». Onde ben giustamente la Vittoria dice nell'ultima strofa dell'ode:

12. *Lieta del fato Brescia raccolsemi,*
Brescia la forte, Brescia la ferrea,
Brescia leonessa d'Italia
beverata nel sangue nemico.

Questa città infatti, di origine etrusca, poi colonia romana, ducato longobardo, repubblicana con Venezia sino al 1797, si segnalò dando il massimo contingente comparativo della Lombardia alle congiure e alle lotte per l'indipendenza d'Italia e tracciò nella storia una pagina gloriosa, quando nel 1849 oppose un'eroica resistenza di dieci giornate al feroce generale austriaco Haynau, che poi la mise a ferro e a fuoco.

Questa splendida alcaica fu tradotta in latino dal Graziani e dal Carozzario, in greco da quest'ultimo e in francese dal Lugol.

ROMA

(Elegia)

Elegia di 14 distici (Cfr. *Introd.* vol. 1°, metri 1°, 4° e l'ode a Shelley), pubblicata, entro grande medaglione rosso ovale, nella pagina 5ª del numero 9 della *Cronaca bizantina,* con la data 13 ottobre 1881 e inserita poi nel volume delle *Terze odi barbare*, edito il 31 ottobre 1889, con alcune variazioni.

Argomento. — Preghiera del poeta a Roma, che lo riceva e ne avvolga l'anima di luce, giacchè egli va a lei solo desideroso di cose grandi e incurante dei governanti Depretis e Sella (1-4). Là egli vuol esser cinto d'azzurro, illuminato dal sole che irraggia il Vaticano, il Quirinale, il Campidoglio, mentre Roma risplende di pace e d'amore (5-7). Al grande talamo della città eterna con l'amore il poeta invoca il propizio canto dei monti Albani, di Tuscolo, di Tivoli, mentr'egli ammira dal Gianicolo l'imagine dell'urbe, simile a una nave (8-10), cui prega che, all'ultima sua ora, nel crepuscolo della sera, trasporti in pace l'anima sua tra gli spiriti dei grandi, che stan conversando lungo il sacro Tevere (11-14).

NOTE.

1. *Roma, ne l'aer tuo lancio l'anima altera volante:*
Accogli, o Roma, e avvolgi l'anima mia di luce.

Questo distico è una delicata apostrofe a Roma, ove il poeta s'è ricondotto, pieni l'intelletto e il cuore di quell'ardore e quella commozione che sempre lo fecero sussultare. Dinanzi a Roma egli si sentiva scosso, *altero*, superbo di essere cittadino d'una terra, la cui capitale era Roma, e lo spirito suo esaltato volava nei campi fantasiosi dell'infinito, avrebbe voluto essere irradiato interamente dalla grande luce, che emana di continuo dalla città sacra alle genti, e là, nel «cuore d'Italia» quando il suo spirito si calmò e la sua lingua

. . . . . per se stessa mossa
disse alla terra e al cielo: amore, amore;

avvolto di sole e di azzurro, piantò, come l'alfiere antico, il suo vessillo di poeta, di celebratore dell'antica, grande patria rigenerata. La prima redazione del distico sonava invece così: «Lancio ne l'aer tuo l'altovolante anima, o Roma: Accogli, o Roma, e avvolgi d'azzurro l'anima mia».

2-4. «Io non vengo a te curioso delle cose piccole; chi cerca le farfalle sotto l'arco di Tito? Che m'importa, se l'irto spettral vinattier di Stradella mesce celie allobroghe e ambagi in Montecitorio? E se il lungi operoso tessitore di Biella s'impiglia dentro le sue reti, ragno attirante invano?» Prima il dativo *a te* del 2° distico precedeva l'agg. *curioso* e invece di *chi le farfalle cerca* si leggeva *passano le farfalle?* Ognuno vede che è migliore la seconda redazione.

Scrive il Pascoli che il Carducci a Roma non faceva conoscenza con alcuno, nè andava da nessuno: là ammirava, continua traverso i secoli e le genti, la virtù animatrice della tradizione romana, studiava assiduamente e indagava le ragioni ch'erano già negli ultimi tempi della letteratura latina per l'esistenza d'una nuova letteratura. Ecco perchè egli dice qui che non va a Roma per diletto, per occuparsi di cose piccole, il che lascia fare agli omuncoli, paragonabili ai ragazzi che vanno in cerca di farfalle sotto l'arco di Tito, di cui non sentono, nè capiscono la grandezza. Molti archi trionfali eresse la Roma antica a memoria di uomini e fatti insigni, molti nel fòro, parecchi anche in altri punti della città a gloria di consoli o di imperatori vittoriosi. Fra essi è celebre l'arco di Tito, costruito, tutto di marmo pentelico e adorno di bassorilievi, nel colosseo o anfiteatro Flavio, dove si facevano i ludi dei gladiatori e i combattimenti con le bestie feroci. L'arco, inalzato dal popolo per celebrare la conquista di Gerusalemme, sorge nel punto culminante della via Sacra e desta, anche oggi, ammirazione per l'armonia delle sue linee, la purezza delle decorazioni e per le colonne «composite», cioè che hanno nello stesso capitello le volute ioniche e il fogliame corinzio. Quest'arco fu consacrato alla memoria di Tito, nell'81 d. C. dal successore Domiziano; nel medio evo fu fortezza dei Frangipane; nel 1822 papa Pio VII ne fece distruggere la torre e le mura merlate; ora n'è intatta la parte centrale; i lati non sono più rivestiti di marmo pentelico, ma di travertino, e nei bassorilievi dell'interno, risparmiati, la scultura storica si mostra nella sua perfezione.

E il poeta a Roma non si occuperà neppure di politica. Come disse, nel *Canto dell'amore:*

Che m'importa di preti e di tiranni?
Ei son più vecchi de' lor vecchi dei,

così qui dice che non gl'importano nè il Depretis, nè il Sella. Agostino *Depretis* (1813-87), fu avvocato, pubblicista, deputato e, in un decennio (1876-87), tre volte capo del governo, ma fu avversato dalla democrazia per la sua politica personale (dittatoria), perchè iniziò il trasformismo (governo d'individui dei vari partiti) e per la furberia e l'abilità scettica nel risolvere le questioni. Scrive C. Romussi: « È notorio l'uso e l'abuso ch'egli faceva delle barzellette e di certe risorse comiche, a cui ricorreva come gli oratori greci per disarmare l'assemblea, quando sentiva odor di tempesta » (1). Il poeta, che giudicava il governo del Depretis esiziale alla patria e ne criticò l'amministrazione nel bel discorso agli elettori di Pisa (*Capitan Fracassa*, 20 maggio 1886), lo indica qui con l'antonomasia *vinattier di Stradella*, perchè nativo di Mezzana Corte presso Stradella, terra rinomata pei vini, e ove l'uomo di stato distraevasi dalle cure del governo, attendendo con amore alle cose agricole. *Irto spettrale* significa, o rozzo e sparuto, perchè, non elegante, ma operosissimo, si logorò la vita e la salute nell'agone divorante della politica; ossia vale molesta persona, che rievocava, con la sua figura, le tristi e lagrimevoli condizioni della patria, quand'egli fu al potere (Aspromonte, Lissa, Dogali) e il « fattore di convenzioni e di catenacci, l'uomo scettico per natura, cinico per calcolo, mutabile, cavillatore, raggiratore, corruttore, che si serviva di tutto e di tutti pur d'imperare solo » (*Emp. pitt.* 7 agosto 1887). *Allobroghe*, cioè piemontesi; Allobrogi furono veramente gli antichi Savoiardi, ma essendosi primo l'Alfieri (astigiano) designato con questo nome nella sua *Vita*, quando il Piemonte era principale dominio di Casa Savoia, il vocabolo seguitò a usarsi per *piemontese*. *Ambagi*, giri di parole lunghi e avviluppati.

---

(1) Opere di Cavallotti, *Prefaz.* VII.

Quintino *Sella* (1827-84), uomo di grande ingegno, nato a Mosso (Biella) da ricca famiglia industriale, fu matematico, geologo, tre volte ministro delle finanze e capo del partito di destra dopo il 1876. Si rese impopolare per aver messo la tassa sul macinato, ma era un uomo cauto, sincero, virtuoso. L'imagine carducciana allude forse al fatto che nel 1881, caduto il ministero Cairoli, il Sella fu incaricato di formare il Gabinetto; egli cercò di fare un governo di conciliazione, chiamando a se (*ragno attirante*) destra e sinistra, ma non gli riuscì, perchè ebbe contrari il suo stesso partito e i principali uomini della sinistra, ond'egli rinunciò il mandato e diede tutta la sua attività, d'allora in poi, all'Accademia dei Lincei, di cui era presidente e che fece altamente prosperare. *Impigliarsi nella rete* vale restar intricato nelle maglie della rete stessa; qui, per metafora, indica il Sella che restò disilluso nei suoi tentativi di attirare a se altri parlamentari. *Operoso tessitore*, perchè la sua famiglia aveva in Mosso una fiorente fabbrica di panni ed egli fu attivissimo, forte lavoratore, che ebbe alto il sentimento del dovere. (*Nuova Antol.* marzo 1884).

5. Il poeta dunque non si cura degli abili intrighi del Depretis, nè dei sottili accorgimenti del Sella, ma solo tien rivolto il suo spirito alle bellezze della sua Roma, cui chiede: «Cingimi d'azzurro, m'illumina di sole, — di quel sole — che raggia divino per i tuoi larghi azzurri», cioè per il tuo esteso e sereno orizzonte.

6. *Ei benedice al fosco Vaticano, al bel Quirinale, al vecchio Capitolio santo fra le ruine.*

Il sole, «l'eterno amante» dell'Italia, come, nel *Canto dell'amore*,

> folgora, e con un desio d'amor più intenso
> ride ai monti de l'Umbria e al verde piano,

così su Roma italiana splende soave e amoroso, e invoca bene dal cielo alle odierne tre cose maggiori che in se racchiuda la città: il *fosco Vaticano*, o il colle alla destra del Tevere, coronato di giardini e di boschi ombrosi, o il più bello e più vasto palazzo del mondo, che contiene i più ammirabili capolavori del genio umano e che è la residenza del papa e della Curia romana, *fosca* per la nera veste talare dei sacerdoti o anche *irata* per la perdita di Roma o *torbida*, continua minaccia allo Stato civile italiano; il *bel Quirinale*, la reggia, simbolo della unità e indipendenza della nazione italiana, eretta a cavalcioni della galleria aperta nel colle omonimo e che sta di fronte al Vaticano, sopra la Roma del medio evo del rinascimento, le cui tettoie, arse e indorate dal solleone, si accatastano e si confondono sulle rive del Tevere. Scrive lo Zola (*Rome*, VIII) « Avec une simple jumelle de théatre, le pape et le roi, quand' ils se mettent à leur fenètre, peuvent se voir très nettement. Ils ne sont que des points négligeables, perdus dans l'étendue sans bornes; et quel abime entre eux, que de siècles d'histoire, que de générations qui ont lutté et souffert, que de grandeur morte et que de semence pour le mystérieux avenir! Ils se voient, ils en sont encore á l'éternelle lutte, â qui aura le peuple dont le flot s'agite là sous leurs yeux, a qui restera le souverain absolu, du pontife, pasteur des âmes, ou du monarque, maître des corps »; e il *vecchio Capitolio*, cioè l'antico Capitolino o Campidoglio (vedi pag. 56), cui il foro romano separa dal Palatino, ove sorsero le prime case al tempo di Romolo, ove si tennero le assemblee popolari, ove si combatterono le guerre civili al tempo dei Gracchi, ove salivano i trionfatori e che, distrutto dai barbari, non ha più i grandiosi monumenti che ne erano gloria, ma le sue sacre rovine ispirarono i cittadini, sino dal secolo XI, alla redenzione della patria e risvegliarono le idee municipali e le speranze romane compiutesi nel 1870, quando il massiccio edificio eretto sul colle nel se-

colo XVI divenne il palazzo comunale della capitale d'Italia. Questo colle — ove oggi si ammirano i palazzi comunale, senatoriale, dei conservatori e del museo — è sacro perchè di là Arnaldo da Brescia lanciò il popolo contro la Santa Sede, là fu incoronato il Petrarca, là Cola di Rienzi fu proclamato tribuno di Roma, e là si conservano i resti della cinta di Servio, le statue di Castore e Polluce, i trofei di Mario, la colonna miliare di Vespasiano e Nerva e la statua equestre di Marco Aurelio.

7. Nella sacra città tutto invitava allora all' amore e alla pace, perchè la dea Roma «dai sette colli protende le braccia all'amore, che splende diffuso per l'aure chete», onde il poeta non può trattenersi da questa bella apostrofe per invitare tutta la natura a plaudire gioiosa alle nozze (*talamo grande*) fra la dea e l'amore:

8. *Oh talamo grande, solitudini de la Campagna!*
E tu Soratte grigio, testimone in eterno!

9. *Monti d'Alba, cantate sorridenti l'epitalamio:*
Tuscolo verde, canta; canta, irrigua Tivoli!

La *Campagna* è la pianura (agro romano), che si stende intorno alla capitale giù sino al Mediterraneo, lasciata per lungo tempo in abbandono, monotona per la sua solitudine e non degnata d'uno sguardo dai letterati (Balzac, Voiture, Milton ecc.) dei secoli XVII e XVIII che, visitando Roma, l'attraversarono, ma descritta poi con larghezza di tocco e con potente colorito dal Byron, dal Lamartine, dal Ruskin e specialmente dal Chateaubriand (*Lettres à Fontanes*) che ne rimase commosso, affascinato, esaltato quando la vide nel 1803. Infatti quella pianura, sebbene incolta, è bella e offre «un mirabile spettacolo per la immensa sua distesa, per l'ampiezza delle sue ondulazioni, per il nobile profilo delle sue montagne lon-

tane, per la limpida sua atmosfera, per la delicatezza delle sue ombre erranti, per il vapore d'antichità e d'oro che, verso sera, s'inalza dagli ultimi piani, e per la commozione profonda che si desta in noi, pensando al maraviglioso dramma umano, che quei grandi spazi muti videro svolgersi un tempo ».

Il *Soratte* è il monte detto ora San Silvestro o Sant'Oreste (m. 691) dell'antiapennino romano, a est del lago Bracciano e che si vede benissimo da Roma, sebbene ne disti più di 24 miglia per la parte di settentrione. Dante (*Inf.* XXVII, 95) lo chiama *Siratti*. Orazio, nell'Ode a Taliarco (I°, IX^a) dice di vedere « alta... nive candidum Soractes »; il Nostro lo vede invece *grigio* per i boschi di quercie e di faggi che lo occupano. Sopra di esso i sacerdoti romani, camminando a piedi scalzi su carboni accesi, tributavano culto ad Apollo « sancti custos Soractis » (Virg. *En.* XI, 785 e Plinio). Nella prima redazione il vocativo era dopo il verbo *cantate*.

I *monti d'Alba* sono i *laziali*, a 15 km. da Roma. Chi guardi dalla torre del Campidoglio, vede, tutto intorno alla città, disegnarsi un largo anfiteatro di monti, lo specchio dell'acque di parecchi laghi e, purtroppo, non poche paludi e stagni, fra cui dalla parte del mare, il piano delle Paludi Pontine da Terracina a capo Circello, ove

cresce perenne una virtù funesta
che si chiama la morte (*Aleardi*).

Fra i monti circostanti, spiccando per la sua vicinanza e attraendo l'attenzione per la sua amenità, si eleva il gruppo laziale a sud-est di Roma, colline vulcaniche, tra le quali un cratere pieno d'acqua è il lago Albano, che è un incantesimo e vicino a cui era Albalonga; la cima maggiore è monte Cavo (*mons Albanus*) con gli avanzi del tempio di Giove Laziale, santuario centrale della razza latina. Scrive il Bresciani: « Andai sull'altissima cima di

monte Cavi... donde si gode una delle più maravigliose vedute che offrano allo sguardo gli appennini occidentali, poichè oltre la maestosa corona delle montagne dell'Algido, del Tuscolo e della Sabina, volto dalla banda del mare, eccoti sotto gli occhi tutto il gran piano del Lazio che si stende dai colli Albani al mar Tirreno e dalle foci del Tevere al capo Circeo. Ivi sorgeano famose città latine, i cui pochi avanzi risvegliano le memorie del loro antico valore ».

Tuscolo è l'antichissima città, fondata, dicesi, ai piedi dei colli laziali, dirimpetto a Roma, da un figlio d'Ulisse, che fu già forte di una rocca, ove riparò Tarquinio il superbo, cacciato da Roma, e che fu allietata dalle ville deliziose di Lucullo, Catone, M. Bruto, Crasso, Mecenate e da quella amenissima di Cicerone, il quale la preferiva alle altre sue e là dettò le sue ammiratissime « disputazioni tuscolane ». I Romani distrussero questa città (1191) per vendicare la sconfitta ricevuta nel 1167 dai signori di Tuscolo alleati con gl'imperatori tedeschi. Fu rifabbricata nel secolo XIII col nome di Frascati, graziosa cittadetta, di aspetto elegante, signorile e pittoresca per le molte e splendide ville che vi sorgono, per i suoi deliziosi passeggi, per le circostanti colline, coperte di folta vegetazione; perciò il poeta dice « Tuscolo *verde* ».

Tivoli irrigua (ricca d'acque, come in Lucrezio « regio irrigua » e in Catullo « hortus irriguus ») è il *fertile* e *udum* (*acquoso*) *Tibur* (Or. *Odi*, IV, 37 e III, 29), città più antica di Roma, un tempo prediletto soggiorno dei patrizi romani. Virgilio la chiamò « Tibur superbum » (*En.* VII) e Orazio (III° 4ª) « supinum », perchè sorge, presso il gelido e precipitoso Aniene o Teverone (Or. e Virg.), sur un ridente altopiano tiburtino a est dei monti Albani e

. . . . . su da l'imboscata altura
che gira in larghe faticose vie
nel ciel di bronzo, con la sua frescura,
spande miti chiarori ed armonie.

Tibur fu fondata da una colonia d'Argivi, onde Orazio (II°, 6ª) dice: « Tibur argeo positum colono » e Virgilio (*En.* VII):

Tum gemini fratres Tiburtia moenia linquunt
Fratris Tiburti dictam de nomine gentem
Catilusque acerque coras, argiva iuventus.

Distrutta da Totila, la città risorse nell'odierna Tivoli, che — adorna di bei palazzi e ville signorili, posta in territorio ameno, fruttifero e di mite temperatura e deliziata dalle belle cascate dell'Aniene — conserva ancora importanti ruderi, considerevoli avanzi del suo passato, come le rovine della villa di Mecenate e di Varo, le dieci colonne del tempio della Sibilla o di Vesta e la grotta di Nettuno e delle Sirene, che rendono più pittoresco il quadro delle cascate, due grossi volumi d'acqua, precipitanti da un'altezza di circa 190 metri. Finalmente per Tivoli ricorderò che Ovidio, esiliato nel Ponto, rimpiange il passato, perchè « exilium quodam tempore Tibur erat » (*Fast.* VI, 7°); certo che allora gli esiliati non potevano desiderare residenza migliore.

Il poeta dunque vuole che i monti Albani e Tuscolo e Tivoli cantino, a Roma e all'Amore, l'*epitalamio* (inno nuziale, che si cantava all'uscio del talamo il dì delle nozze), mentr'egli si bea nella vista di Roma:

10.
Mentr'io da 'l Gianicolo ammiro l'imagin de l'urbe,
nave immensa lanciata ver l'impero del mondo.

Il *Gianicolo*, « vetta di Giano » (vol. I° pp. 47 e 228), è il colle sulla destra del Tevere, a occidente del Vaticano, col quale forma il « borgo », la parte meno antica di Roma, ma dal quale si ha meglio sott'occhio l'immenso e superbo panorama della città, che si vede salire dalla valle

del Tevere su su per tutti i colli e perdersi nel lontano orizzonte sull'altopiano dell'Esquilino. Su questo colle è il solitario convento di sant'Onofrio, fabbricato dov'erano un tempo i ricchi giardini di Cesare, e sulla cima s'ammira il monumento a Giuseppe Garibaldi, opera del Gallori ed eretto nel 1895. «Dall'altura su cui sorge, la statua dell'eroe, con la fronte e lo sguardo volti alla cupola di San Pietro e al Vaticano, sembra drizzarsi come genio tutelare della libertà e dell'indipendenza della patria». Al Carducci piaceva assai il Gianicolo, sì che lo visitava sempre e un giorno salendovi disse: «Se io abitassi a Roma, vorrei trovarmi una casa quassù per contemplare la posizione fatale della divina città» (Chiarini, *Memorie*, p. 224).

L'imagine dell'*urbe* (Roma, la città per eccellenza) paragonata a una nave è classica, giacchè Mecenate in Dione Cassio (lib. 52, 2) e Orazio (*Odi*, I°, 14ª), secondo Quintiliano (VIII, 6), paragonano la repubblica a una nave, ma in essi la nave è agitata dalla tempesta, alludendo così, per allegoria, alle vicende dello stato, cui raccomandano ad Augusto, perchè vi riconduca la pace e la concordia; laddove la nave carducciana scorre ardita, sul mare tranquillo, a una nobile meta; cioè la terza Roma — l'urbe italiana, tornata al popolo risorto dopo tante dure prove, tante sventure, tanti disinganni e dopo numerose contese, discordie e battaglie — si avvia ancora a dominare il mondo con le arti della pace e della civiltà, a trionfare sulla barbarie, a insegnare la giustizia alle genti. Anche Dante ricorre all'imagine della nave, ma, come i due scrittori latini succitati, per ritrarre (*Purg.* VI) l'Italia del suo tempo abbandonata dall'imperatore, sconvolta dalle civili discordie e col papato usurpatore del potere civile:

Ahi serva Italia, di dolore ostello,
Nave senza nocchiero in gran tempesta,
Non donna di province, ma bordello!

11. Il poeta a questa nave fatale, destinata a un grande avvenire, muove, con ardito e rapido passaggio, calda apostrofe, perchè varchi l'anima sua ai misteriosi lidi della morte: «O nave, che attingi con la poppa l'alto infinito, varca l'anima mia a' misteriosi lidi». *Attingi*, lat. tocchi; *infinito*, cielo; *lido* o *lito* (dal lat. *litus*) è la spiaggia e talora il paese, la regione; i *misteriosi lidi* sono quelli della Morte, e rispondono alle «*portae liti*» di Lucrezio, alla «janua Ditis» di Virgilio, al «limitar di Dite» del Foscolo, al «regno della morte» del Parini. *Varca*, tragitta, conduci.

12-14. Il poeta quindi così prega: «A sera, nei crepuscoli fulgenti di gemmeo candore tranquillamente lunghi sulla via Flaminia, l'ora suprema, calando, mi sfiori la fronte con tacita ala, e ignoto io passi nella pace serena; passi ai concilii dell'ombre; rivegga gli spiriti magni dei padri conversanti lungh'esso il fiume sacro». Cioè: in un crepuscolo vespertino, splendente di vivace chiarore e (*tranquillamente lungo*) tranquillo com'è sempre, lungo tutta la via Flaminia, venga a me l'*ora suprema*, l'ultima della vita, «la grande ora» che il Carducci, pochi mesi prima di morire, scrisse di aspettare «immutato e imperturbato» (*Secolo*, 1 dic. 1905). La via *Flaminia* fu la prima strada militare romana, aperta dal console Flaminio (il vinto al Trasimeno nella seconda guerra punica) e che da Roma (Porta del popolo) va — traverso l'Umbria e le Marche — a Rimini; la via nel territorio romano (fino a Civita Castellana, nord-est di Roma) è piuttosto solitaria; vi si ammiravano la villa Borghese, la chiesa anglicana, ponte Molle (costruito sull'antico ponte Milvio, traversato da Costantino il Grande trionfatore di Massenzio, là annegato nel fiume), castel Giubileo e le rovine della Villa di Livia. Là i tramonti, per la tranquillità del territorio, sembrano più lunghi.

Commovente è l'imagine della Morte (*ora suprema*, personificata), che deve sfiorare la fronte del poeta *con tacita*

ala, e trasportarlo nella serena pace d'oltretomba, affinchè partecipi ai *concilii de l'ombre* (alle riunioni dei trapassati) e riveda gli *spiriti magni dei padri*, cioè le anime degli illustri avi romani, veri numi indigeti sulla patria. Questa imagine risponde a quanto poi il poeta scrisse in una *Protesta* (*Cron. biz.* 15 nov. 1881), ove diceva che nelle ore di sconforto egli ama rifugiarsi «tra i morti della patria e dalle loro memorie trarre gli auspici della gloria futura». Riguardo all'ale della Morte, si ricordi che anche Orazio (11° 17ª) dice che Giove salvò Mecenate, e «volucrisque fati tardavit alas». La mitologia personificò la Morte, dicendola figlia della Terra e del Tartaro, sorella del Sonno. Il *fiume sacro*, il Tevere, che bagna l'Urbe sacra agl'italiani, detto anticamente Albula e poi Tiberis (Virg. *En.* VIII, 832; Liv. I, 3; Ov. *Met.*, XIV) da Tiberino, re d'Alba, che vi annegò, e rimase, per i Romani, come il Genio del fiume, *deus pater* (*Eneide*, X, *Georg.* IV), onde Livio (2° X) fa che Orazio Coclite, prima di lanciarsi nel fiume, preghi così: «Tiberine pater, te sancte precor, haec Arma et hunc militem propitio flumine accipias», e Virgilio — che lo personifica (En. VIII) come un vecchio nume serio e grave, in veste glauca e con corona di giunchi — fa che Enea preghi così «il fiume sovra ogni altro caro al cielo» (v. 64):

> Tuque, o Tibri, tuo genitor cum *flumine sancto*
> Accipite Aenean et tandem arcete periclis (v. 72),

che il Caro traduce: «... e tu con l'onde tue, Padre *Tebro sacrato*, al vostro Enea date ricetto». Del resto al Tevere, divinità locale, erano consacrati i giuochi tibrali o pescatorii (Ov. *Fast.* 6, 3, 22) e in dicembre si facevano sacrifici nell'isola Tiberina o *isola sacra* (ora di San Bartolomeo), tra ponte Sisto e ponte Rotto; ov'è la chiesa omonima, che si vuole fondata sugli avanzi d'un antico

tempio di Esculapio, dio della medicina. *Lungh'esso* e anche *lunghesso*, prep. lungo, accanto, rasente.

Questa bellissima ode è tradotta in inglese dal Greene e il Chiarini la giudicò, come l'altre del terzo volume delle barbare, degna di gareggiare con le precedenti per altezza di sentimento e splendore di forma, più perfetta invece nell'esecuzione metrica (*Nuova Ant.* nov. 1889).

ALESSANDRIA

(Saffica)

Saffica in 25 strofe (Cfr. *Int.* Metro 9° p. XVIII), composta negli ultimi giorni di luglio del 1882, pubblicata il 13 d'agosto successivo nella *Domenica letteraria* e premessa al volume di Giuseppe Regaldi « L'Egitto antico e moderno », pubblicato allora dal Le Monnier di Firenze e « dove, osta il poeta stesso, le antichità e le novità dell' Egitto sono discorse con faconda copia di notizie ».

Il Regaldi (1809-83), di Varallo (Novara), fu prosatore e poeta valente, celebre in ispecial modo come improvvisatore, ond'ebbe il plauso e l' amicizia del Lamartine e di Victor Hugo a Parigi, ove esulò nel 1839, quando fu espulso dall' Italia per le sue idee liberali. Fu quindi in Isvizzera, poi in Sicilia, dove, nel 1849 i Borbonici lo imprigionarono e mandarono a Malta. Allora il Regaldi si diede a viaggiare, e fu in Grecia, a Costantinopoli, in Egitto e nella Nubia. Tornato in patria, poetò in vari argomenti, anche scientifici *(Occhio, Acqua, La Dora)*, con lode anche del Carducci (*Bozz. crit.* e *disc. lett.* p. 163); fu professore a Parma, a Cagliari e, di storia antica, nell'Università di Bologna.

L'Egitto, che il Regaldi visitò due volte (1850-51 e 1869), fu spesso grato argomento delle sue lezioni, e ne pubblicò alcuni saggi in vari diari politici e letterari, che poi unì con pagine inedite per formare il volume in parola, costituito di 18 capitoli e dedicato allo storico e filosofo insigne Domenico Berti. Non vi sono esposte cose nuove, ma impressioni personali e ricordi storici, ricavati con passione e amore dalle opere dei sommi egittologi e archeologi antichi e moderni e risguardanti le condizioni naturali della regione, le principali città, le arti, le scuole, la civiltà dell'antico Egitto, gli Ebrei, i Persiani e il taglio dell'istmo di Suez (1869). Pur tuttavia è un libro che si legge volentieri per lo stile facile ed elegante, per il profumo d' ingenuità e di bontà che vi spira da ogni pagina e per l' amor patrio che a ogni passo si manifesta dall' autore, il quale — dinanzi a ogni cosa bella e grande dell' Egitto antico o moderno — sempre sente con schiettezza e si vanta e si gloria d'esser italiano, e spesso ricorda con orgoglio « quegl'Italiani che sulle rive del Nilo onorarono la loro terra natale aiutando i progressi della civiltà in oriente ».

La storia della civiltà umana cominciò dal popolo egizio, che appare già ordinato a società civile 6000 anni prima di Cristo. Il suo paese è (nord-est dell'Africa) quello del Nilo, alle cui periodiche inondazioni gli Egiziani dovettero, non solo la fecondità del territorio, ma anche la civiltà e le particolari loro istruzioni.

Il paese, fra il golfo arabico all'est e la Libia ad ovest, si divideva in alto Egitto o Tebaide, medio o Eptanomide e basso o Delta, ove *il Nilo si avvalla,* e il popolo che l' abitò, feticista, lavoratore, forte, amante delle lettere, delle arti e delle scienze, lo arricchì di molte famose città e di monumenti grandiosi nel corso dei secoli, prima sotto il governo teocratico dei suoi sacerdoti a nome degli dei (età favolosa) e poi sotto il governo degli uomini (età storica) iniziatosi col guerriero Mene, secondo gli scienziati tra il 5000 e il 4000 av. C., secondo la Bibbia nel 2781 prima dell' e. v. Col re Mene cominciò la serie delle 24 dinastie faraoniche, che resero grande l'Egitto con le conquiste, le savie leggi, i maestosi edifici, sino alla dispotica dominazione persiana, inaugurata (525) dal re Cambise col profanare i sepolcri e le divinità degli Egizi, dopo che a Pelusio ne aveva abbattuta la potenza.

Il dominio persiano — gravissimo — durò sino al 332 av. C. cioè fino a quando Alessandro il Grande (356-323), nato a Pella da Filippo re di Macedonia e da Olimpia d' Epiro, discepolo d' Aristotele e conquistatore della Grecia e dell' Oriente sino al fiume Indo, venne in Egitto, accoltovi come liberatore dal popolo egiziano, stanco d' esser soggetto alla Persia. Quinto Curzio ne fa bella menzione e Dante ne scrive: « chi non ha ancora nel cuore Alessandro per li suoi reali beneficj? » (*Conv.* IV); egli « fu uno di quei magnanimi che più si accostarono a conseguire il principato del mondo »

(*Mon.* II, 45). A ricordo perenne della sua conquista fondò la *chiara città* di Alessandria (Ov. *Tristi*, 1, 2) presso la foce occidentale del *giocoso* Nilo, fiume pieno di *delizie* « et septem discretus in ostia », cioè entrante in mare per sette foci (*Met.* V, IX), la quale città divenne ben presto il centro del commercio fra l'Asia, l'Africa e l'Europa e il focolare della civiltà greca negli ultimi secoli dell'evo antico. Con la greca civiltà promossavi dai re Tolomei, successori di Alessandro, l'Egitto risorse a novello splendore, finchè nel 30 av. C. divenne provincia romana per opera di Cesare Ottaviano vincitore di Antonio e Cleopatra « lussuriosa e ardita », dice Dante, la quale, per non cader viva nelle mani del nemico (*Par.* VI),

> . . . . . dal colubro
> la morte prese subitanea ed atra.

L'Egitto fece poi parte dell'impero orientale (395 d. C.), quindi fu sotto ai califfi arabi (638), sotto i Mamelucchi (1250) e sotto i Turchi (1517), dai quali pur ora dipende, ma amministrato dall'Inghilterra.

Argomento. — A lieto presagio di prossima redenzione della patria dall'odiato giogo persiano, i sacri animali, accoccolati presso la statua del faraone Ramse, adorato come nume nella gran sala di Karnac-Luxor, si scossero, e il divino

bue Api muggì dentro l'immenso suo tempio di Menfi, quando s'udì correr per l'aria — dal lago Mareotide alla Libia — il peana, innalzato dai Greci al giovane conquistatore macedone (1-3). Suona il peana: Salute all'Egitto; invito a Tebe di accogliere Alessandro, glorioso tessalo, buono, portatore di pace, sterminatore dei nemici: onore al guerriero invitto, al dotto discepolo di Aristotele, all' amato dalle donne, al Grande degno di essere eternato nei bronzi e sulle tele; proposito dei Greci o di porre stanza pacifica nella valle del Nilo per irraggiare di là sul mondo viva luce di civiltà o di muovere, se così piaccia all'eroico figlio di Pella, alla conquista dell'India cantando i carmi d'Omero (4-13). Il giovane duce, ammirando, dalla costa canobica, il vario e immenso panorama della bassa valle egiziana, si leva l'elmo e la corazza, annunzia di voler là fondare la sua città, forte contro i barbari e il tempo, e col Faro illuminante le vie dell'Asia e dell'Africa (14-18). E sorse la balda figlia del greco eroe; indomita crebbe alla sua terza vita, e il poeta italiano, esule dalla patria tiranneggiata, la vide ancora, alacre e industre, coi gloriosi segni della potenza romana (19-22). Apostrofe all'Egitto che nel 1882 pareva scuotersi e voler risorgere a indipendenza cacciando i nordici invasori, e compianto della vecchia Europa, impaurita del moto nazionale egiziano (23-25).

NOTE

1-3. Costruzione: « Nell'aula immensa di Luxor, i mistico serpente ritto sibilò sul capo roggio di Ramse e il vulture stridendo volò a sinistra e Api muggì dall'immenso serapeo di Menfi, cui seicento argute sfingi nel granito stanno a guardia sotto il candente sole, quando questo greco peana, tacendo intorno l'aure, sonò dai verdi papiri immobili al livido deserto di Mareoti ».

L'imagine poetica del serpente e dell'avoltoio (*vulture* lat.), che stan presso la statua rossa di re Ramse, ha fondamento nel culto degli Egizi per ogni sorta di animali consacrati alle loro divinità e adorati anche come altrettanti dei. Fra essi i più adorati erano il serpente e l'avoltoio, e che trovansi congiunti e innestati in ogni loro simbolo religioso e civile. Così l'avoltoio — simbolo di Neith (madre degli dei) — era sacro a Ra (Sole) e gli si attribuiva la conoscenza del futuro; invece il serpente — simbolo di sapienza, d'energia creatrice, d'immortalità e che talora nelle piramidi e negli obelischi appare con le ali a significare la sua potenza e rapidità — faceva parte dell'acconciatura del capo d'Iside, la *Terra,* ed era intrecciato nello scettro di Osiride, il *signore della vita.* E come gli dei — distinti in triadi speciali nei vari distretti colle loro bestie sacre — si adorava dagli Egizi anche ogni faraone, che « era il dio visibile delle genti, era qualificato figlio del sole e s'immedesimava con la maggior divinità. Tutti i faraoni morti divenivano divinità: cosicchè essi costituivano una serie di numi, ai quali il monarca regnante inalzava omaggi e invocazioni, come si ha dai monumenti, in cui s'incontra il faraone regnante inteso a onorare di culto speciale i suoi predecessori ». (Reg. p. 115). Ecco infatti che vediamo l'ima-

gine di re Ramse II sostituito a uno dei tre numi nella triade tebana che era la più venerata: « Nella triade di Tebe *Amu-Ra, Chons, Mut* — gruppo di granito rosso variegato — in luogo di Chons è rappresentato Ramsete II inalzato dall'adulazione al grado di una delle tre persone della santissima Trinità egizia ». (Lefèvre e Viardot — *Scultura egizia* in « Meraviglie delle arti » p. 377). Del resto questo re della XIX dinastia (il Sesostri dei Greci) meritò la divinità più degli altri faraoni, perchè fu grande guerriero, costruttore di città e di edifizi e il suo palazzo *(ramasseo)* o castello fu Luqsor, sulla riva orientale del Nilo e congiunto agli edifici del villaggio Karnac da un viale stupendo lungo due chilometri e adorno di seicento sfingi di granito a testa d'ariete, un monumento sontuoso; vi si entrava per un tempio, innanzi a cui sorgevano due obelischi, quattro colossi di granito e un propileo ricco di geroglifici e di sculture alternanti il nome e le imprese del magnanimo faraone. Nei giganteschi avanzi della sua statua in granito rosso si ammira (Reg. 267) « uno dei più gloriosi monarchi egiziani, che rilevò la prostrata nazione, la seppe rivestire di tutta la magnificenza delle arti, e farle ammirare il suo patriottismo e la solennità delle sue civili e militari istituzioni ». Il maestoso insieme Luqsor-Karnac, sulutato un giorno dalla divisione di Desaix con entusiastiche grida, ha una maravigliosa sala detta Ipostila o sala delle colonne, lunga 123 metri, larga 51, suddivisa, dalle 134 colonne, grossissime e alte 20 metri, in 14 gallerie, un tempio di granito roseo e il portico del palazzo di Meride, adorni di bassorilievi e delle imagini di sessanta faraoni (Lefèvre, p. 27). E nelle sculture di Luqsor e di Karnac come in un pilone del Ramasseo è rappresentato un episodio della guerra di diciotto anni combattuta fra Ramse II e i bellicosi Khetas dell'Oronte (Siria), compatriotti dei precedenti dominatori barbari Iksos (R. p. 321). Nella lotta Ramse II diede prova di tanto eroismo, che fu celebrato dal suo segretario, il poeta Pentaour, in un

poema storico (specie d'Iliade faraonica), tradotto in francese dal visconte Rougé (R. p. 322).

Opportuna è l'imagine che, nel tempo della servitù, il serpente e l'avoltoio stiano presso la statua di questo valoroso principe egiziano, altra volta redentore della sua patria dai barbari Hycsos, cui, bene augurando, pare vogliano scuotere e richiamare a vita il serpente col sibilo, l'avoltoio volando via a sinistra, cioè verso il basso Nilo, donde si annunziava l'arrivo del giovane liberatore macedone, degno di stare a fianco dell'antico re egizio. E fa loro eco da Menfi — l'antica e splendida capitale dell'impero, posta sulla riva sinistra del medio Nilo e che, florida e opulenta, resse per 19 secoli i fasti più gloriosi del primo periodo storico degli Egizi — il muggito del Dio Apis, l'imagine vivente di Osiride, disceso sulla terra. Scrive il Regaldi (p. 127): *Apis* « era un toro che, vivo, aveva un palazzo venerato a Menfi e, morto, la tomba o il *Serapeo* nella necropoli di Sakkara (villaggio). Strani erano il dogma e i riti di quella fede. La madre del toro deificato tenevasi per vergine prima e dopo il parto, imperocchè Apis era l'incarnazione di Osiride per virtù di Phtah, il dio della luce, della divina sapienza, manifestata in un fuoco celeste e fecondante. Quando la stalla augusta di Menfi era vacante del dio-toro, il popolo lamentavasi, ma poi prorompeva in atti di esultanza trovato che s'era un torello coi ventotto segni prescritti, perchè fosse dichiarato Iddio. Nella stalla del sacro palazzo veniva condotto e adorato il novello Apis, il quale non poteva vivere oltre i ventotto anni, età vissuta da Osiride. Se non moriva naturalmente, veniva ucciso. Antichissimo era quel culto in Egitto, e se ne trovarono ricordi fra le piramidi di Gizeh, nelle iscrizioni del primo periodo storico dei faraoni ». Il sepolcrale monumento del *Serapeo*, descritto da Strabone, fu scoperto dal Mariette nel 1850, insieme con numerosi altri monumenti messi in luce dagli scavi: cioè il viale delle *sfingi* che terminava in un emiciclo di

statue rappresentanti uomini illustri; un tempio egiziano; e i vasti sotterranei con le sepolture degli Apis, dalla diciottesima dinastia agli ultimi Tolomei, in oltre venti magnifici sarcofaghi di granito, monoliti del peso di 65 mila chilogrammi. « In certi giorni stabiliti dell'anno i cittadini di Menfi qui solevano visitare la sepoltura del loro dio, e a ricordo della loro pietà vi lasciavano una *stela*, sorta di pietra storiata. Se ne trovarono circa cinquecento, che giovano grandemente alla scienza e in ispecie alla cronologia ».

Nella necropoli di Menfi — oltre i sepolcri privati (le *mastabe*) e i sepolcri imperiali (le *piramidi*), alte montagne, costruite a onore della tirannide, che sbalordiscono il viaggiatore — si ammiravano le *sfingi argute*, pronte, acute (*pensose*, come scrive il Lefèvre, p. 369), mostri egiziani altissimi, di granito e in forma di leonesse con testa di donna, forse a rappresentare « la forza dello spirito nel capo umano e la forza fisica nel corpo leonino ». Di esse gli Egizi formavano lunghi viali, perciò il poeta dice che seicento sfingi stavano a guardia del serapeo sotto il sole *candente* (lat. *candens*, infocato, rovente); ma fra tutte è celebre quella intagliata nella roccia della catena libica, lunga m. 45,50 e sporgente, dalle sabbie giallastre accumulatesi nel corso dei secoli, col collo e la testa alti 27 metri presso la piramide di Ceope. La sfinge (statua simbolica del dio Har-em-Khu) guarda a oriente, quasi a salutare la luce, il cui dio era adorato forse nel tempio vicino, da lei custodito.

Mareoti o Mareotide è il lago Mareotico (ora Mariut) a ovest del Delta, attorno al quale come sulle sponde del Nilo crescevano giunchi *(papiri)*, il cui tessuto midolloso, tagliato a strisce e sovrapposte queste a croce una sull'altra e compresse, serviva a fabbricare carta per scrivervi, tenuta in grande pregio fino alla scoperta della pergamena. Ora il papiro si trova solo in qualche parte del Delta (Mar. VI, 412). Il *livido deserto* è la parte nord-

est del Sahara, o deserto di Libia e che, arido, sabbioso, vera landa plumbea, si stende dalle colline libiche, lungo la sinistra riva del Nilo, fino alla Cirenaica; quelle sabbie appaiono allo sguardo ora azzurre, ora biancastre, producendo così il fenomeno del miraggio (R. 75).

E il canto dei Greci che scende spontaneo da una serena ispirazione, comincia:

4. *Ecco, venimmo a salutarti, Egitto,*
noi figli d'Elle, con le cetre e l'aste.
Tebe, dischiudi le tue cento porte
ad Alessandro.

Figli d'Elle, cioè di *'Σλλὰς* o di Graecia, come chiamarono la patria degli Elleni i conquistatori romani; essi si credevano autoctoni o indigeni della penisola detta Ellade, ma provenivano dalla famiglia ariana del gran centro dell'Asia come gli altri rami indogermanici. In cospetto dell'Egitto fanno il saluto con l'armi e coi canti, e invitano Tebe, che Omero denominò « città dalle cento porte », a ospitare Alessandro, vincitore già nella spedizione nazionale contro l'Asia e ben degno d'essere accolto nella santa città di Ammone, nella Diospoli, come la dissero i Greci, che fu la capitale dell'Egitto prima e dopo Menfi e il più solenne prodigio di vetusta architettura.

5-8. E gli Elleni continuano: « Noi radduciamo a Giove Ammone un figlio; ch'ei riconosca questo caro alunno della Tessaglia, questa bella e fiera stirpe d'Achille. La chioma ondeggia a lui come laureto odoroso: la sua guancia rosea par Tempe in fiore: ha nei grandi occhi il sole che ride a Olimpia: ha diffusa in viso la radiante pace dell'Egeo, se non quanto i sogni di gloria e poesia vi passano, bianche nuvole. Ei leone dall'aspra falange tessala balza alla vendetta della Grecia, sgomina carri ed elefanti, abbatte satrapi e regi ».

Nel deserto libico, in un solco stendentesi dal Cairo al golfo di Sidra, è l'oasi di Siva, celebre in antico perchè vi sorgeva il tempio al dio speciale di Tebe, Giove Ammone, il cui oracolo fu visitato da Alessandro Magno, proclamato allora dal profeta del tempio « figlio di Giove », pare, secondo il suo vivo desiderio, perchè professava questa massima: « Dio è il padre di tutti gli uomini, ma specialmente accetta per figli i più virtuosi ». Così nella *Vita d'Alessandro* (XXVII) dice Plutarco. Ma il suo aspirare a questo onore non era per superbia: infatti Plutarco continua (XXVIII): « In generale egli era altero dinanzi ai barbari, ai quali voleva mostrare di credere a una paternità e figliazione divina; ma in riguardo ai Greci si mostrava più riservato e non si deificava che con molto ritegno, eccetto quando scrisse agli Ateniesi a proposito di Samo: Non io vi avrei dato questa città libera e celebre, ma, vedete? voi la tenete da colui che allora si chiamava suo signore e padre mio. E con ciò indicava Filippo. Più tardi, ferito da un colpo che gli dava gran dolore, disse ai suoi ufficiali: « Amici miei, è sangue vero questo che sgorga dalla mia ferita e non Icòre, quale scorre negl'immortali dei (Iliade, V, 340) ». E conclude, dopo altri fatti, dicendo d'aver « dimostrato che Alessandro, lungi dall'abusare e dal gonfiarsi di questa pretesa divinità, si serviva soltanto dell'idea che gli altri ne avevano per assoggettarli ».

Data così la ragione dell'imagine prima, noterò per il resto che il prodigioso Alessandro — da arcane visioni e oracoli preconizzato a mirabili avvenimenti — per opinione accreditata da tutti si riteneva discendere, per parte del padre, da Ercole, e per parte della madre da Achille (Plut. II), il più forte e il più valoroso dei Greci che combatterono a Troia, figlio di Peleo e di Teti, dea del mare, e re dei Mirmidoni di Ftia in Tessaglia, nella qual regione, conquistata dal re Filippo, fu a studiare il giovinetto Alessandro (Pl. XI).

Gli Achei vantano del loro eroe la chioma ondeggiante come un campo di odorosi lauri, la guancia rosea come la fiorita Tempe, deliziosa valle del fiume Peneo, gli occhi fulgidi come il sole raggiante su Olimpia, la città dell'Elide, celebre per i giuochi, e la serenità dell'aspetto pari alla tranquillità del mar Egeo, se ne eccettui i lampi che talora vi brillano, accesi da' suoi sogni di poesia e di gloria. Tutti gli storici infatti s'accordano nel dire che Alessandro aveva sortito da natura le più splendide doti fisiche e intellettuali, che negli esercizi del corpo superava tutti i coetanei e che la lettura dei poemi di Omero destò in lui quell'entusiasmo per la gloria, che lo distingue su tutti i conquistatori. Si legge in Plutarco (IV): Dai ritratti risultano « l'attitudine del collo inclinata un po' a sinistra e la vivacità degli occhi » di Alessandro, il quale « era bianco, e la bianchezza s'imporporava nel petto e nel viso. E abbiamo letto nelle memorie di Aristosseno che egli esalava dolcissimo profumo dalla pelle e un buon odore gli emanava dal volto e da tutto il corpo in modo da esserne piene le vesti... Questo calore del corpo rendeva, come sembra, Alessandro proclive al bere e focoso. Eppure la moderazione di lui ancora fanciullo appariva in ciò che, essendo nel resto impetuoso e molto veemente, con difficoltà si dava ai piaceri del corpo o lo faceva con grande calma, e l'amor della gloria ardeva in lui con una forza e un'elevatezza di sentimento molto superiori alla sua età. Egli non amava ogni sorta di gloria, nè la cercava indifferentemente in ogni cosa, come suo padre Filippo che ambiva, con úna vanità da retore, la palma dell'eloquenza e faceva incidere sulle monete le vittorie riportate ai giuochi olimpici », ai quali rispose un giorno agli amici che avrebbe pur esso partecipato, se avesse avuto dei re per rivali, ed esclamava con rammarico, quando apprendeva qualche vittoria di Filippo: « Amici miei, mio padre prenderà tutto e non mi lascierà nulla di grande e di glorioso da fare un giorno con voi ».

Sta infatti che « appassionato com'era, non dei piaceri e delle ricchezze, ma della gloria e della virtù, egli pensava che più era esteso l'impero che suo padre gli avrebbe lasciato e minor occasione avrebbe avuta di illustrarsi da sè; e nell'idea che Filippo, aumentando ogni giorno le sue conquiste, diminuisse, per dir così, il numero delle belle azioni ch'egli avrebbe potuto compiere, desiderava non di avere ricchezze, godimenti e mollezze, ma combattimenti, guerre e gare ».

Infatti questo giovane eroe che anelava di rinnovare gli ardimenti di Achille e le vittorie della Grecia contro l'Asia - avute, appena ventenne, le redini del governo e assoggettata la Grecia - varcò, col suo prode esercito, l'Ellesponto (Dardanelli), visitò i sacri luoghi della Troade eternati da Omero, sacrificò a Minerva e fece libazioni agli dei e all'ombre degli eroi. Quindi per vendicare la Grecia dei tentativi d'acquisto per opera dei Persi e le molte nazioni oppresse e saccheggiate dalla tirannide persiana, col suo formidabile esercito invase la Persia, sbaragliò il re Dario al Granico e ad Isso, sottomise Sidone e tutto rapidamente, come ben ritrae con evidenza scultoria la strofe 8ª veramente pittorica, magistrale, che richiama alla mente la bella strofa leopardiana descrivente la sconfitta e la fuga di Serse:

. . . fra le perse torme infuriava
L'ira de' greci petti e la virtute.
Ve' cavalli supini e cavalieri;
Vedi intralciare ai vinti
La fuga i carri e le tende cadute,
E correr fra' primieri
Pallido e scapigliato esso tiranno.

La *tessala falange* era un corpo di 8000 uomini, coperti di grave armatura, con spada e asta lunga sette cubiti e ordinati in battaglia così da formare un gran rettangolo

composto di 16 file, ciascuna di 500 soldati. Di fronte al nemico, serrati insieme e compatti, le lancie abbassate, formavano una vera fortezza mobile, guernita d'una siepe impenetrabile di ferree punte, resistente *(aspra)* a qualsiasi violento assalto. Se ne attribuì il primitivo concetto a Ificrate e ad Epaminonda e l'attuazione e il perfezionamento a Filippo II. La falange macedone, invitta per un secolo e mezzo, fu infine rotta a Cinocefale dalle legioni romane nel 197 a. C. (Ravasio, *Storia greca*, 73). I *satrapi* erano, in Persia, i governatori delle province.

Segue il nobile voto degli Achei per il loro duce in tre strofe maravigliose che, alate, balzan fuori dal petto dei vincitori come le precedenti e, in un crescendo maestoso, ci danno viva l'impressione di quei tempi storicamente eroici:

9. *Salve, Alessandro, in pace e in guerra iddio!*
A te la cetra fra le eburnee dita,
a te d'argento il fulgid'arco in pugno,
presente Apollo!

10. *A te i colloqui di Stagira, i baci*
a te co' serti de le ionie donne,
a te la coppa di Lieo spumante,
a te l'Olimpo.

11. *Lisippo in bronzo ed in colori Apelle*
ti tragga eterno: Ti sollevi Atene,
quete de' torvi demagoghi l'ire,
al Partenone.

Io non so, in nessun poeta moderno — se non forse nei *Sepolcri* del Foscolo, giudicati dal Carducci la più bella lirica italiana — trovare altri versi per imagini e per

eletta forma come questi citati, comparabili solo a quelli della strofa 6ª e 7ª di *Scoglio di Quarto*, che tanto piacevano al Chiarini (Vol. 1°, p. 139).

Alessandro, scrive il Regaldi, non solo nelle arti della guerra, ma pure in quelle della pace s'illustrò grandemente. Dai Greci unanimi acclamato capitano, egli si accinse tosto ad ellenizzare il mondo e incivilire i barbari prima con l'arti della guerra, poi con quelle della pace. Domata la Battriana e dispersi gli Sciti, entrò nell'Asia superiore per rendere più famose le vittorie della sua spada con le conquiste pacifiche del commercio e meritare il titolo di padre magnanimo delle genti aprendo e agevolando le amichevoli relazioni tra quei popoli. Come Serse aveva creduto unire l'Europa all'Asia gettando un ponte sullo stretto dei Dardanelli, Alessandro si adoperò a unire i due continenti, non con la vanità di strumenti materiali, ma associando spiritualmente i popoli dell'oriente e dell'occidente con la lingua, sagge istituzioni e legittimi amori. Infatti egli intese a dispensare largamente i benefici della civiltà greca, e la lingua d'Omero non tardò, per opera sua, a divenir l'idioma ufficiale nelle relazioni politiche di tutti i popoli cólti. Inoltre iniziò l'affratellamento dei popoli diversi, nell'esercito, mescolando con le sue milizie trentamila barbari disciplinati con le norme di Grecia; nelle famiglie, celebrando i maritaggi di diecimila macedoni con diecimila fanciulle persiane; e, fra gli splendori della reggia, egli stesso impalmando una delle figliuole di Dario. Cfr. anche De Angeli, *St. gr.* 159, 160.

Alessandro, esperto e appassionato cacciatore e che aveva la mente educata in tutti i rami dello scibile — scienza, musica, poesia — appariva ai suoi fidi guerrieri proprio come Apollo, il dio della luce e del sapere, figlio di Giove e di Latona (vol. I, 15); perciò gli Achei invocano, tra le sue dita *eburnee* (bianche come l'avorio), la *cetra* (istrumento a corda, simile alla lira, in uso presso

gli orientali, i greci e i romani) e, in pugno, il fulgido arco d'argento. « Nei giorni liberi sacrificava agli dei appena levato; poi desinava, sempre seduto, e quindi passava il giorno cacciando, manovrando, trattando cose militari o leggendo. Se era in marcia, non molto pressato, camminando si esercitava a lanciar dardi o a montare sur un carro in moto e a discenderne e spesso, divertendosi, cacciava volpi e uccelli » (Pl. XXIII).

E per lui solo siano i colloqui di *Stagira*. Questa, patria d'Aristotele (384-322), fu antica città della Calcidica sul golfo Strimonico. Filippo non trovando « fra i maestri che aveva incaricati d'insegnare al figlio tutte le qualità necessarie a dirigerne e perfezionarne l'educazione.... chiamò a sè Aristotele, il più sapiente e il più celebre dei filosofi del suo tempo e gli diede in premio di questa educazione belli e convenienti onorari. Perocchè popolò di nuovo la città degli Stagiriti... da lui stesso già distrutta e vi reintegrò i cittadini profughi o schiavi. Designò poi loro scuola e soggiorno il ninfeo (luogo sacro alle ninfe) presso Mieza, ove pur oggi si mostrano sedili marmorei e passeggi ombrosi di Aristotile ». L'immagine del primo verso risponde al pensiero di Alessandro stesso, il quale, udito in Africa che Aristotile aveva pubblicato le dottrine acroamatiche (di alta filosofia), gli scrisse lagnandosi perchè non vedeva come egli e il maestro potessero essere superiori agli altri uomini, se ciò che gli aveva insegnato diventava comune patrimonio di tutti. « Io, soggiungeva, vorrei essere superiore a tutti nella conoscenza delle cose migliori piuttosto che nel potere ». Al che Aristotile rispose che le sue lezioni erano e non erano pubblicate, volendo con ciò inferire che quei trattati erano scritti in modo da essere intesi solo dalle persone istruite (Pl. VII).

Ad Alessandro solo, supremo eroe e massimo monarca, cui tanto piacevano i giuochi, le danze, i conviti (Pl. 29, 38, 54, 67, 70), vuole il poeta vadano i baci e le corone

di fiori *(serti)* delle belle donne (quelle della Ionia, famose nell'antichità per bellezza), la coppa di spumante vino *(Lieo*, come chiamarono i Greci il vino, donato agli uomini da Bacco, perchè *luei*, cioè *solvit aegritudines)* e il diritto di salire tra i numi dell'Olimpo.

Inoltre le arti devono eternare col loro fine magistero la bella figura dell'eroe: in bronzo ne faccia la statua Lisippo; a colori ne faccia il ritratto il divino Apelle; e Atene — già centro, per opera di Pericle, di quella cultura greca che Alessandro aveva avuto il grandioso pensiero di diffondere in tutta l'Asia — faccia, dai suoi valenti artisti, ritrarre il duce macedone e le sue eroiche gesta fra le statue e le imprese scolpite nei timpani dei frontoni, nelle metòpe e nel fregio della cella del *Partenone*. Questo, che ancora oggi nelle sue rovine è il massimo edificio dell'acropoli d'Atene, era un tempio religioso e civile perchè dedicato a Minerva Vergine e racchiudente il tesoro della repubblica. Lo fece erigere Pericle (448-437) su disegno d'Ictino e Callicrate e sotto la direzione dell'ateniese Fidia, il più grande degli scultori greci (500-436), che l'adornò dell'imagine criselefantina della dea protettrice in avorio e oro e di molte altre statue e bassorilievi ammiratissimi. Il tempio insigne — periptero, in stile dorico-ionico, di marmo pentelico — divenne poi Chiesa cristiana, quindi moschea turca, finchè nel 1687, bombardato dai Veneti, subì guasti grandissimi, aumentati dagl'inglesi che nel secolo scorso spogliarono il Partenone di statue e fregi per arricchirne il Museo britannico.

Lisippo, di Sicione, fu artista di prodigiosa, somma attività e sommo maestro della scuola argiva, fiorente al tempo d'Alessandro; lavorò esclusivamente il bronzo e fra le numerose sue opere ricordate dagli scrittori sono statue di divinità, di atleti, della poetessa Praxilla e di Alessandro Magno che solo a lui concesse di ritrarlo nel bronzo, perchè era il solo capace di ritrarre senza scemare di gagliarda virilità la espressione di appassionata

sensitività del Macedone (Pl. IV e Gentile, 114). Lo effigiò in isvariate situazioni, in singole statue e in grandi gruppi, come quello a esempio, in cui appariva a cavallo fra venticinque compagni alla battaglia del Granico, o l'altro in cui era rappresentato a una caccia di leoni (Pl. XVI e XL). Di questo scultore i Romani recarono in Italia molti capolavori, dei quali non restano che alcune imitazioni, come il busto d'Alessandro conservato nel Museo Capitolino.

Come non volle altro incisore per medaglie e monete che Pirgotele, nè altro scultore che Lisippo, così Alessandro non volle avere altro pittore che Apelle. Ciò attestano anche Cicerone (*Ep. ad. div.* V, XII), Plinio (*Hist. nat.* VII, 33) e Orazio (*Ep.* II, 1), e perchè spesso Alessandro si lasciò vincere dall'ira, Cicerone lo dice « turpissimus » (*De off.* I) e il Petrarca scrisse:

Vincitor Alessandro l'ira vinse,
E fel minore in parte che Filippo;
Che li val se Pirgotele o Lisippo
L'intagliâr solo, ed Apelle il dipinse?

Apelle, di Colofone nella Ionia (356-308), fu celeberrimo artista, massimo maestro della scuola ionico-sicionia, carissimo al Macedone cui seguì in Asia e in Egitto. Scrive il Gentile (p. 156): « Apelle sembra, come un Raffaello antico, aver nelle opere sue raggiunto quella perfezione di bellezza che è frutto d'un'elevata concezione del soggetto in armonia con la delicatezza delle forme e con l'efficacia del colorito... e dalla grazia veniva il sorprendente fascino delle sue opere ». Dipinse allegorie, cavalli, dei ed eroi in modo eccellente, predilegendo la rappresentazione del bello femmineo, come volevano i tempi oramai corrotti dalle ricchezze e dai piaceri orientali e la sua natura amorosa e sensuale. Ebbe grandissima fama il suo ritratto d'Alessandro nell'atto d'impu-

gnare il fulmine, sebbene così ne scriva Plutarco (IV): « Apelle, dipingendo il kerannofòro (Giove armato di fulmine), non imitò il colorito, ma lo fece più bruno e fosco ».

Tali onori Atene può rendere ad Alessandro ora che sono quete le ire dei torvi *demagoghi* (gli agitatori del popolo). Il poeta che, giovane, cantò (*Giambi ed epodi*):

Noi d'un cuor solo e con un solo rito
A' tuoi santi e a' tuoi morti, o libertà,
Libiamo il vin del funeral convito,
Come la Grecia ne le antiche età;

e, in occasione della « rivoluzione di Grecia » vide Demostene

Su 'l bavarico esiglio
Il torvo sopracciglio — dispianar;
Ombra contenta ricerca ei l'ágora
Che già ferveva premeva urtavasi
De la sua voce al suono
Sì come al tuono — il nereggiante mar;

il poeta, dico, non vuol certo con la parola *demagoghi*, messa in bocca ai guerrieri greci, disconoscere l'opera dei generosi, i quali — lottato fino all'ultimo in difesa della indipendenza patria — perduta questa, sentirono così forte l'amore alla libertà, che esularono per andar a combattere nelle Indie tra le file dei nemici di Alessandro. E molto meno intese biasimare il sommo oratore e cittadino ateniese Demostene, che sempre cercò, con la parola eloquente, di ridestare il sentimento patrio nei suoi concittadini. che con le sue famose *filippiche* si oppose arditamente all'ambizioso Filippo e agli altri oratori comprati dall'oro macedone e che, per la patria combattuto strenuamente a Cheronea, andò poi a morire in esiglio. No; con quella parola intese dimostrare il mutato sentimento

dei Greci, i quali, acceso il cuore dalla gloria delle molte vittorie riportate, si erano così affezionati al duce invitto — a tutti largitore di ricchezze, piaceri ed onori — che perfino disconoscevano l'opera dei generosi, i quali, con ogni possa, avevano lottato per impedire la soggezione della Grecia alla sovranità macedonica.

12-13. E così esaltati gli Achei esclamano: « Noi ti seguiamo: il Nilo invano occulta i dogmi e il capo alla nostra possanza: noi qui faremo pace tra i numi e luce comune al mondo. E se, novello Bacco, ti piaccia aggiogar tigri e linci, te duce, noi verremo in riva al sacro Gange cantando i sacri canti di Omero ».

Ove trovare maggiore e più sincera esaltazione di questi militi per il loro capitano? Essi non hanno riscontro che nelle « legioni di valorosi che accorrevano da ogni parte a Garibaldi, quand'egli gettava un grido di guerra »; superiore al Macedone — che fu, come lui, ammirabile condottiero, ma ambizioso conquistatore, da elogiare per l'intento grandioso di spargere pel mondo la civiltà ellenica — Garibaldi fu invece « grande, semplice, buono; odiò tutti gli oppressori, amò tutti i popoli, protesse tutti i deboli, non ebbe altra aspirazione che il bene, rifiutò gli onori, disprezzò la morte, adorò l'Italia » (De Amicis).

Il *Nilo* — che è la provvidenza dell'Egitto e che appartiene a regioni conosciute di recente e ad altre antichissime, a popoli rimasti sin dall'origine nell'ultimo grado di selvatichezza e alla nazione che prima splendette di civiltà nel mondo — fu dagli antichi Egizi, veneranti la natura deificata, tenuto come un fiume sacro. Al fiume-dio, che dava la vita alle campagne d'Egitto, era dedicato un tempio a Nilopoli, ove sorgeva in marmo nero la statua gigantesca del nume, coronata d'alloro e di spiche e propiziata con sacrifici di tori neri. Le sue origini e i misteri del suo culto (*capo* e *dogmi*) furono ignoti per secoli e secoli; ma ben giustamente dicono i greci che avrebbero svelato l'arcano, giacchè da quando Alessandria

divenne il centro intellettuale del mondo, il Nilo non fu più soltanto considerato sotto l'aspetto religioso, ma fu anche argomento di studi e ricerche, le quali fecero conoscere le fonti, non celesti, ma terrestri del fiume, cioè i laghi equatoriali, e attribuirono le sue piene periodiche alle strabocchevoli piogge che per quattro mesi bagnano l'Africa centrale (R. 23).

I guerrieri sono disposti a posare dalle guerre, e sul Nilo a far pace o mettere accordo fra le deità greche e quelle egiziane in omaggio alla libertà di coscienza e di là comunicar la luce a tutto il mondo, come infatti avvenne la edificazione pacifica di Alessandria, che ebbe templi greci ed egizi eretti gli uni accanto agli altri e dominio intellettuale sul mondo con le lettere, le scienze e le arti. Ma se il giovane loro generale vuol muovere alla conquista dell'India, essi lo seguiranno. Così fu infatti, e il Macedone dopo la sua breve dimora in Egitto li condusse ad abbattere del tutto l'impero persiano e a conquistare la media Asia e l'India fino all'Indo. Non potè spingersi fino al *Gange* (fiume sacro degli Indiani che si getta nel golfo di Bengala), perchè le notizie ricevute dall'occidente e i suoi stessi Macedoni l'obbligarono al ritorno. Andò allora a stabilirsi in Babilonia, ove si dedicò a ordinare il suo vasto impero e compiendo opere utili all'industria e al commercio. Volgeva in mente grandiosi progetti, ma la morte li spense, perchè l'eroe in pochi giorni fu rapito da una violenta febbre (323).

Il poeta lo chiama *novello Bacco*, perchè, secondo la favola, anche questo dio del vino, ma pure poeta sublime, astronomo dottissimo e musico egregio, giovanissimo ancora mosse con un numeroso esercito di donne e di uomini, solo armati di tirsi e di tamburi, a conquistare le Indie e vi riuscì facilmente, perchè quei popoli barbari e selvaggi, vedendo i forestieri in continue gozzoviglie e divertimenti, volontieri e spontanei si sottomisero al re Bacco, che teneva così allegri e giocondi i suoi popoli e

a tutti somministrava con larghezza il dolcissimo liquore ricavato dalla vite.

Oltre Aristotile, Alessandro ebbe maestri Leonida per le discipline militari e Lisimaco nelle lettere, nelle quali egli divenne dottissimo fino a imparare a memoria l'Iliade e una parte dell'Odissea. Questi poemi di Omero egli ebbe sempre compagni nelle spedizioni guerresche e nei brevi riposi, anzi si racconta (Pl. 26) che un giorno essendogli presentato uno scrigno, considerato come l'arredo più prezioso di tutti i tesori e di tutti i mobili del re Dario, egli richiese ai suoi cortigiani quale oggetto pregevole essi giudicassero più degno di esservi rinchiuso. Ciascuno espresse il suo parere, ma egli disse, deponendovela, ch'era degna di custodire l'Iliade. Lo studio di questo poema gli aveva acceso l'animo di tanta riverenza per il meonio poeta, per i guerrieri da lui celebrati e per i memorandi luoghi della Troade, che, appena col suo esercito fu nell'Asia, a Troia nel tempio di Minerva, fece libazioni agli eroi, inaffiò d'olio e ornò d'una corona la colonna sovrapposta alla tomba d'Achille, proclamando beato l'eroe che in vita ebbe un fedele amico (Patroclo) e dopo morte un grande celebratore (Pl. 15). Onde Cicerone fa dire ad Alessandro (*Orazione per Archia*, X): « o giovane fortunato, che lodatore della tua grandezza hai trovato Omero! », e il Petrarca (1ª, son. 135):

Giunto Alessandro a la famosa tomba
del fero Achille, sospirando disse:
O fortunato, che si chiara tromba
Trovasti e chi di te sì alto scrisse!

14-17. Costruisci: « Tale sonava il peana degli Achei: e il giovin duce, liberato il biondo capo dall'elmo, in fronte alla falange guardava il mare, innanzi l'isola di Faro e attorno l'interminato deserto libico. Sciolse l'aurea

corazza dal petto sudato, e splendida la gettò nel piano. Disse: Come la mia corazza macedone Alessandria stia nel deserto e *regga* (resista) ai barbari e agli anni. Ed ei disegnava per ottanta stadi i solchi alle nascenti mura, spargendo bianco fior di farina su le flave arene ».

Costituivano l'armatura d'Alessandro: una tunica siciliana con cintura, una doppia *corazza* di lino, parte del bottino d'Isso, un *elmo* di ferro, ma brillantissimo, lavorato da Trofilo, una gorgiera ferrea, guernita di pietre preziose, una spada leggerissima e di tempera mirabile, regalatagli dal re dei Cizii e una clamide con fermaglio, di squisita fattura, opera di Elicone l'antico e offertagli in omaggio dalla città di Rodi (Pl. 32).

Faro era un'antica isoletta presso la costa libica nel Mediterraneo (Ces. *De bell. civ.* CXII). Lo *stadio* era antica misura itineraria greca, di varia lunghezza; il più usato era lungo m. 185. Quindi il circuito della città, da Alessandro tracciato, sur un istmo, fra il lago Mareotico e il Mediterraneo, per 80 stadi, con la farina destinata alle provvigioni militari, misurava circa 14 chilometri.

A proposito della fondazione di Alessandria, è bene sapere ciò che ne dice Plutarco al par. XXVI: « Dicono che, conquistato l'Egitto, Alessandro voleva fondarvi una grande e popolosa città greca e darle il suo nome; già sul parere degli architetti ne aveva tracciato il circuito, quando una notte, dormendo, ebbe una visione maravigliosa. Un vecchio canuto e di aspetto venerando parve, drizzandoglisi dinanzi, dire questi versi (*Odissea*, IV, 334):

Νῆσος ἐπειτά τις ἐστὶ παλυκλύστῳ ἐνὶ πόντῳ
Αἰγύπτου προπάροιθε· Φάρον δέ ἑ κικλήσκουσιν.

(V'è poi nell'ondoso mare dinanzi all'Egitto un'isola che chiamano Faro).

« Subito egli, levatosi, si diresse a Faro che allora era ancora un'isola, un po' disopra all'imboccatura canobica

e adesso è congiunta al continente da un argine. Come egli vide il luogo notevole per la felice posizione (perocchè l'isola è una lingua di terra più lunga che larga e che, separando dal mare uno stagno considerevole, finisce in un gran porto), dichiarando che Omero, certo ammirabile per altre cose, era pure abilissimo architetto, ordinò che si tracciasse un piano della nuova città in rispondenza al sito. E poichè gli architetti non avevano gesso, presero della farina e tracciarono sul terreno nerastro una cinta in forma di mezzaluna, le cui basi dritte e uguali racchiudevano tutto il recinto a modo di clamide. Mentre il re esamina attento il disegno, d'improvviso dal fiume e dallo stagno numerosissimi uccelli grandi e di varie specie, calando là come nuvoli, non vi lasciano vestigio alcuno del disegno sì da lasciar turbato Alessandro di quel prodigio. Ma rassicurandolo gl' indovini (perchè la città da lui fondata sarebbe stata ricchissima e fornita di uomini d'ogni specie), egli ordinò agli architetti di cominciar subito il lavoro e poi partì alla volta del tempio di Giove Ammone «.

Arene flave o bionde, perchè « l'Egitto, che senza il Nilo sarebbe un polveroso deserto, col beneficio delle fedeli acque diventa una pianura liquida e argentea, indi una palude bruna e glutinosa, poi si muta in un gran giardino, Eden colorato di mille fiori, e finalmente diviene un vasto campo di messi biondeggianti » (R. 22).

18. « Tale il *nipote del Pelide* (perifr. per Alessandro, la cui madre Olimpia era figlia di Neottolemo, figliuola d'Achille) *estrusse* (lat. costruì) la sua cittade, e Faro, nome *inclito* (illustre, famoso) di luce al mondo, illuminò le vie d'Africa e d'Asia ».

L'isoletta Faro fu congiunta alla città con un molo di 7 stadi (m. 1300) e ornata d'una torre marmorea alta 140 m., in cima alla quale accendevansi fuochi notturni per guidare le navi. Quest'apparecchio, dall'isola, prese il nome di *faro*, che indi passò a simili costruzioni.

Quello d'Alessandria fu così famoso che era considerato una delle sette maraviglie del mondo. (Le altre erano: i giardini pensili di Babilonia, le piramidi d'Egitto, la statua di Giove in Olimpia, il colosso di Rodi, il tempio di Diana in Efeso e il mausoleo del marito d'Artemisia regina di Caria).

19. *E non il flutto del deserto urtante*
e non la fuga dei barbarici anni
valse a domare quella balda figlia
del greco eroe.

Flutto (da *fluere*, scorrere) è propriamente il moto e l'agitazione dell'acqua; qui per metafora indica le sabbie sollevate in nuvoli dai venti africani e che vanno a sbattersi contro la città (*urtanti*). Le sabbie del deserto sono disposte in tomboli o monticelli, le quali si sollevano turbinose al soffio dei venti e formano i « flutti mobili » del deserto, trasportate specialmente dal *simun*, che nel suo cammino vorticoso svelle le palme, atterra uomini e animali e ne produce la morte sotto monti di arena (Marinelli, *La terra*, vol. 6°, 30).

La fuga dei barbarici anni è il succedersi continuo di dominazioni differenti sull'Egitto nel corso dei secoli.

Alla morte di Alessandro, il suo impero si sfasciò e l'Egitto toccò al valoroso Tolomeo, figlio di Lagos, il quale con solenni onori fece trasportare il corpo dell'eroe macedone nella metropoli da lui fondata e costituì il nuovo regno greco-egizio, tenuto gloriosamente per tre secoli dalla sua stirpe, che effettuò, con le istituzioni e con gli edifici, il grandioso concetto umano del fondatore, eternato nella memoria dei posteri da Alessandria, la più celebre e importante opera sua. La città, eretta presso il Nilo fra l'Asia e l'Africa, sulle vie dell'India e dell'Europa, progredì nelle dottrine e nei traffici e, opulenta e

sontuosa, tolse il primato politico e religioso alle altre città egizie; strinse in sè le redini della pubblica amministrazione, coi fiorenti istituti della greca sapienza oppose un argine alla boria della classe sacerdotale e divenne il tempio più onorato della cultura intellettuale con la famosa scuola alessandrina che unì il sapere di tutte le nazioni dell'Oriente sino all'Indo con quello della Grecia e dell'Egitto. La scuola tramontò con la monarchia dei Lagidi, l'ultima dei quali fu Cleopatra, ma Alessandria sopravvisse balda e fiorente reggendo alle vicende umane e del tempo. Onde il poeta canta:

20-21. « Ella sorgea — alacre, industre — alla sua terza vita, sollecitando i fati, quale, o pellegrin poeta ammiratore, la vedesti, quando, pieno d'inni il caldo ingegno, ivi chiedendo luce e libertà all'oriente, fuggendo la incombente notte di tirannia ».

Alla prima splendida vita sotto i Tolomei e i Romani, onde Alessandria fu, dopo Roma, la prima città del mondo, seguì un'era di decadenza sotto gli Arabi e i Turchi, che fu la seconda sua vita, ma la città risorse, nel secolo passato, sotto il vicerè Mehemed-Alì, altro macedone (di Cavala, 1769-1849), detto il Licurgo del Nilo per la sua potenza institutrice; egli, fattosi amico e seguace della nostra civiltà, allargò i domini dell'Egitto; con ufficiali e scienziati francesi organizzò una marina e un esercito all'europea; unì con un canale il Cairo ad Alessandria, protesse l'agricoltura e diede slancio all'industria. L'opera d'incivilimento fu proseguita da qualcuno dei suoi successori, specialmente dal vicerè Ismail Pascià che governava nel 1869, quando l'esule Regaldi (*pellegrino poeta*) visitò per la seconda volta l'Egitto, e che protesse gli artisti, introdusse tribunali all'europea, promosse la grande impresa del canale di Suez, abolì il commercio degli schiavi e mirò all'indipendenza dell'Egitto dalla Turchia, ma non vi riuscì perchè, prodigo e debole, dissestò le finanze e fu deposto per volere delle potenze (1879). Suo figlio

Teufikc fece ancora peggio: si lasciò guidare interamente da Francia e Inghilterra, le quali disgustarono così che sorse contro gli stranieri il partito nazionale.

Il Regaldi, nella cui mente fervevano i canti classici di Grecia e d'Italia, dovette, come si disse, esulare in causa del dispotismo che sovrastava gravemente sugl'Italiani prima della redenzione patria, il che è detto assai bene con l'imagine « incombente notte di tirannia », e in Alessandria egli vide

22. « la colonna di Pompeo star su le tombe *insculte* (scolpite) di turbanti, come la forza del pensier latino sul torbido evo ».

Infatti, scrive il Regaldi, chi « oggi visita Alessandrìa, non vi trova quantità di vetusti monumenti come in Menfi e in Tebe. Invano egli cerca ruderi maestosi di greci edifici. Il tempo e gli uomini dispersero la reggia dei Tolomei, il Serapeo, il Ginnasio e la regale necropoli, ove Augusto andò riverente a spargere fiori sulla tomba d'Alessandro Magno. Nessun volume ci è rimasto della famosa biblioteca, distrutta più probabilmente dai cristiani per ordine del patriarca Teofilo, che non dai mussulmani per comando del califfo Omar. Soltanto s'incontrano reliquie di sepolcri e, fra le reliquie, alcuni obelischi atterrati e la bellissima colonna corinzia di granito rosso, che ritta in piè s'alza in luogo deserto su d'un sabbioso monticello a oriente della città e che la tradizione popolare vuole eretta in onore di Pompeo » (p. 61).

È noto che Pompeo, trionfatore dei pirati e di Mitridate, vinto a Farsaglia, si rifugiò in Egitto, il cui re Tolomeo lo fece uccidere a tradimento (47 a. C.) e ne presentò la testa e l'anello a Cesare per propiziarselo. Il romano ne inorridì; accettò l'anello e fatta cremare la misera testa, elevò in quel luogo un altare alla vindice Nemesi. Egli infatti fu il vendicatore del suo rivale, perchè pose fine al dominio dei Tolomei e ridusse l'Egitto a provincia romana.

A occidente della colonna di Pompeo « nel sottoposto avvallato piano si estende il vasto cimitero mussulmano, che biancheggia di sepolcri rilevati con intonaco e sormontati d'inscritti cippi di pietra, i quali finiscono in forma di *tarbusch* o di *turbante* (berretto turco)... Intorno alla colonna sono sparse reliquie di monumenti, fra le quali giace la statua rappresentante un faraone, con le mani stese sulle gambe, col simbolico serpente effigiato in fronte e col berretto imperiale rotto... E la colonna d'un sol pezzo è sempre là a rappresentare il gigante pensiero latino, che ricorda i bei tempi quando spaziava su tutte le regioni del mondo, sovrastando a tutte le civiltà nei regni della storia ». (R. p. 61).

Sì, lo splendido monolito ha resistito incolume ai secoli, come « sulle età grosse della barbarie » non venne mai meno la romanità: dovunque, insieme col nome, si conservarono le costumanze e le leggi di Roma, « e l'Italia alle stesse genti barbare che l'avevano oppressa, rilevata, aprì con la lingua dell'antico imperio le fonti della civiltà nuova e, liberandole dal giogo della barbarie, persuase loro la gloria di rifarsi romane... e nella poesia, nell'arte, nella filosofia fece rivivere all'Europa le idee dell'antichità più serena delle razze ariane, idea d'armonia, d'ordine, di bellezza con tale un'efficacia di bene che è lungi dall'essere indebolita »... come negli Studi medievali visse il pensiero latino, specialmente nell' « alma madre degli studi », Bologna, la quale « rinnovò e insegnò alle genti il diritto e le arti che nella tradizione romana informarono la civiltà europea » (Card. *Prose*, 1161 e seg.).

23-24. In queste due strofe, a una bella apostrofe al Regaldi: « O poeta, le speranze e i *vanti* (le glorie politiche, commerciali, artistiche) dell'Egitto vivano nel tuo volume! », segue l'accenno alle idee di redenzione concepite dagli Egiziani nella seconda metà del secolo scorso:

« Oggi Tifone agita e spira l'ire del deserto! Sepolto Osiri, il latratore Anubi morde ai calcagni la fuggente

Europa, e chiama avanti i numi bestiali alle vendette ». Le *speranze* erano che l'Egitto, rinnovato civilmente per opera di illustri italiani, riuscisse a conseguire l'abolizione intera della schiavitù, piena autonomia sotto il libero governo del suo Khedive e, già aperto l'importante canale di Suez (15 nov. 1869), come in « antico ebbe i prodigi dell'arte per eternare le memorie dei superbi faraoni con le piramidi di Menfi e coi palazzi e i sepolcri imperiali di Tebe », così nell'era moderna avesse « i prodigi dell'arte per assicurare i benefici della civiltà e del commercio al genere umano » nel caso che il deserto volesse « combattere il canale marittimo con le sabbie accumulate dai venti impetuosi » (R. cap. X e XVII).

Tifone (vento del deserto) o Set, nel mito egiziano, era la personificazione del male, del principio distruttore; annientava Osiride, incivilitore dell'Egitto, come il calore estivo isterilisce la terra. *Osiri* od Osiride era il dio della forza, che moriva e rinasceva continuamente, faceva risorgere a nuova vita la terra ed era simboleggiato nel bue Api, come vedemmo. Inoltre era il dio dei morti e suo figlio *Anubi*, cui era sacro il cane, stava a custodia delle tombe. I *bestiali numi* sono le divinità mostruose — leoni, sciacalli, ibis, tori, serpenti, falchi, scarafaggi, coccodrilli e simili — che in Egitto furono elevati all'onore del pubblico culto in un'età posteriore all'antichissima religione, certamente (come lo attestano i monumenti) informata, in origine, a più salutari e sincere dottrine, se seppe informare una civiltà tanto gloriosa che fu maestra alle altre nazioni, e dar vita a prodigiose virtù (R. p. 111). La *fuggente Europa* cioè le autorità straniere che, per il panico apposta fomentato da agenti inglesi, lasciarono a precipizio l'Egitto nel giugno 1882, impauriti del partito nazionale — sorto contro l'esosa e dispendiosa amministrazione dell'Inghilterra — al grido lanciato dall'ardente patriotta Araby pascià « l'Egitto degli Egiziani ». A onore nostro, nella fuga generale non rimase che il conte Gloria

in difesa della colonia italiana, amata del resto e rispettata perchè intelligente, operosa, buona e aiutatrice degl'indigeni. Ne è prova il discorso che, dinanzi agli alunni delle scuole italiane di Cairo, pronunziò lo stesso Araby, il quale, fra l'altro, disse: « gl'italiani dovunque vadano, diffondono la civiltà e l'istruzione, e noi li amiamo ». Le provocazioni fecero scoppiare il moto dell'11 giugno 1882, in cui « l'egiziano vendicò per tre quarti d'ora su poche centinaia d'europei l'ingiuria che l'europeo inflisse per tre quarti di secolo a milioni d'egiziani ».

L'Inghilterra ne trasse strepitosa vendetta, onde il poeta chiude con la strofa:

25. *Ahi vecchia Europa, che su 'l mondo spargi*
l'irrequïeta debolezza tua,
come la triste fisa a l'orïente
Sfinge sorride!

La città di Alessandria fu bombardata (11 luglio) tra le proteste di tutto il mondo civile, che disapprovava la civiltà portata coi cannoni e trovava nobile e giusta l'aspirazione degli egiziani alla propria libertà e indipendenza.

Ne seguì la guerra anglo-egiziana; la *sfinge*, dice il poeta, sorridente guarda ai lidi orientali, e infatti l'Egitto sperava nell'insurrezione asiatica contro gl'invasori europei, ma... l'Inghilterra vinse e ancor oggi ha l'amministrazione dell'Egitto, a cui solo arride la speranza nell'avvenire.

Di questa saffica splendida — inclusa, con altre che pure dalla storia derivano, nel volume delle *terze odi barbare* (1889) — il Chiarini giudicò come della precedente. A bene intenderla giovano le *storie dell'arte* del Viardot, del Natali e Vitelli e del Carotti, le pubblicazioni sull'Egitto del Regaldi, i volumi di Guglielmo Godio: *Cose d'Egitto* e *Schizzi Egiziani* e la dotta monografia di

Dario Carraroli *Alessandro Magno nella leggenda e nella storia*, ove l'esimio preside del regio liceo di Modena tratta degli storici del grande Macedone, che « fu argomento di giudizi diversi e talora contradditori, e la cui memoria imponente, passata attraverso a tanti secoli, eccita ancora, come ai tempi delle sue eroiche e ardite imprese, sentimenti opposti di amore e di odio, di ammirazione e di disprezzo ».

NELLA PIAZZA DI S. PETRONIO

(Elegia)

Elegia in 10 distici, scritta una sera d'inverno (5 febbraio 1877), per viva ispirazione avutane nella piazza repubblicana di Bologna, ove sorgono « il palagio del Podestà, ov'ella tenne prigione il re alemannico vinto, e il tempio di San Petronio ch'ella inalzò a memoria della tirannia domestica dei Visconti repulsa » (*Lo studio di Bologna* in « Prose », 1189).

Argomento. — Il poeta contempla l'amata città — che sorge a' piè del colle San Michele — sul finire d'un pomeriggio invernale, quando il sole, tramontando indora le torri e la cima della cattedrale (1-3). Il cielo brilla d'un freddo chiarore, l'aria, come un velo d'argento, giace sulla piazza e ne sfuma i monumenti superbi (4-5), mentre il sole par s'indugi a guardare con un languido sorriso, che risveglia le memorie passate e un desiderio mesto delle liete primavere, in cui le donne danzavano in piazza e i consoli tornavano vincitori (6-9). Il sole ride e va, come la musa fugge ridendo al verso che invano agogna alla bellezza antica (10).

NOTE.

1. Costruisci: « La fosca, turrita Bologna surge nel chiaro inverno e sopra ride il colle bianco di neve ».

Bologna, importante città dell'Emilia, è posta in fertile piano presso il versante settentrionale dell'Appennino. Il poeta, che nel 1859, quando un volere « raccolse alfin della gran madre i figli », aveva cantato Modena e Bologna,

di martiri e d'eroi famoso nido;

e che nella città del Francia visse la sua vita migliore, la mira elevarsi bella in quel freddo e chiaro vespro di febbraio, bella come sempre, anche infocata nell'estate, la vedeva il suo pensiero dalla cima delle Alpi e dalle rive del mare, ond'egli l'amava, dopo tutta Italia, per i falli giovanili là lietamente commessi, per gli amori e i dolori, dei quali la nobile città gli serbava i ricordi nelle sue contrade, la religione nella sua Certosa, ma più l'amava perchè bella. E lontano da lei, ripensava « con un senso di nostalgia le solenni strade porticate che paiono scenari classici, e le piazze austere, fantastiche, solitarie, ove è bello sperdersi pensando nel vespero di settembre o sotto la luna di maggio, e le chiese stupende, ove saria dolce, credendo, pregare di estate, e i colli, ov'è divino, essendo giovani, amare di primavera, e la Certosa, in alcun lembo della quale che traguardi dal colle al dolce verde immenso piano, si starà bene a riposare per sempre. Bologna è bella. Gl'Italiani non ammirano, quanto merita, la bellezza di Bologna: ardita, fantastica, formosa, plastica, nella sua architettura, trecentistica e quattrocentistica, di terra cotta, con la leggiadria delle loggie, dei veroni, delle bifori, delle cornici. Che incanto doveva

essere tutta rossa e dipinta nel cinquecento! I preti e i secentisti spagnuoli e gli arcadi settecentisti la guastarono, mortificandola di lividori, mascherandola e mettendole la biacca. Oggi (1888) a mano a mano i lividori spariscono alla luce della libertà, la maschera casca e la biacca si spasta. E le bellezze di Bologna sorridono al sole » (*Un saluto a Bologna* in *Prose* del Card. 1165).

Nel 1877 dunque la città — non ancora cominciata l'opera di rabbellimento per la Esposizione — era *fosca*, di un'impressione malinconica con le sue case e i palazzi costruiti di mattoni grigi o di color rosso cupo, con le sue vie, di rado rettilinee, per lo più tortuose e strette fra portici laterali che l'incorniciavano in un fondo buio e triste sì da darle l'aspetto di città monacale. Fu anche la città delle torri (*turrita*), costrutte nel periodo comunale dei secoli XII e XIII e che furono allora più di 180, come attesta il dotto archeologo Gozzadini.

Anche il d'Annunzio nell'ode « Per la tomba di Giosuè Carducci » apostrofa così Bologna:

Madre *turrita*, qual trionfo tuona
Oggi lungh'esso il portico solenne,
dove la neve è come fermo ardore?
. . . . . .
O città *roggia*, pe' tuoi muri accesi
i grumi del tuo sangue più rubesto
splendono come in giorno combattuto?

Il *colle*, ai cui piedi sorge Bologna, è quello di S. Michele « tutto ridente nella gloria del sole, quasi vigile scolta alle porte della città, onusto e altero delle sue antichissime tradizioni ».

Alla sua sommità sorge il cenobio, sul quale passarono molti secoli e molte vicende: verso il 1800 la rivoluzione ne disperse le tradizioni claustrali, cangiandolo prima in caserma, poi in luogo di pena; nel 1829 divenne villa

del cardinal legato e nel 1860 villa reale; nel 1888 vi si tenne la Mostra di belle arti e ora è ospedale ortopedico per disposizione del celebre chirurgo professore Rizzoli, che lo comprò dal demanio e all'istituto largì tutte le sue sostanze.

2-3. « O divo Petronio, è l'ora soave che il sole morituro saluta le torri e il tuo tempio; le torri, i cui merli tant'ala di secolo lambe e la solitaria cima del tempio solenne ».

Il *divo Petronio* è il santo, patrono della città, che vi fu vescovo (430-450) e al quale, nel 1390, la tranquilla repubblica volle eretta — per devozione, ringraziamento e voto di conservar pace e prosperità a Bologna — la insigne basilica che, insieme coi palazzi del Podestà, dei Mercanti e del Comune, attornia la vasta piazza Vittorio Emanuele. L'architetto Antonio Vincenzi diede il grandioso disegno primitivo di questa cattedrale che doveva essere a croce latina, con ciascun braccio prospicente sur una piazza, con un'immensa cupola ottagona inquadrata fra quattro enormi torri e con coronamento basilicale in cotto eccetto le porte, le finestre, la base, il cornicione e altre decorazioni, che sembra dovessero essere marmoree. Per tristissime vicende sopravvenute la basilica non si compì nel concetto originale: secondo il quale avrebbe superato tutte le cattedrali della penisola; tuttavia, come si vede ora, è pur sempre un monumento vasto e maraviglioso, di stile gotico toscano, lungo m. 117, largo 48 e che nell'interno desta un senso di pace, di riposo, di freschezza. Il poeta vi provava freddo e noia d'inverno (vedi l'ode: *In una chiesa gotica*) e, d'estate, domandò (vedi *Rime nuove:* « Davanti una cattedrale »):

Dite: fa fresco a l'ombra
de le navate oscure,
ne l'urne bianche e pure,
o teschi dei maggior?

Delle numerose torri che un tempo si ergevano minacciose sopra i tuguri e i palazzi, molte caddero investite dal furore del popolo o dalla furia distruggitrice di chi a volta a volta trionfava; ne rimangono in piedi alcune notevoli per la loro solidità e l'architettura speciale: Asinelli e Garisenda (vedi l'ode *Le due torri*), Azzoguidi (già Altabella), Catalana, Prendiparte o Coronata, Galluzzi (con una finestra ogivale), Oseletti e Uguzzoni. Parecchie, per evitarne la ruina, furono mozzate, ma nel medio evo erano tutte merlate, perciò il poeta dice: « tant'ala di secolo lambe i merli » delle torri bolognesi, cioè si ergono da tanti secoli. Il tempo (*secolo*), personificato, si rappresentava alato per indicarne la velocità e con una falce in mano per accennare ai guasti che apporta; il Foscolo dice che, nei sepolcri,

> il tempo con sue fredde ale vi spazza
> fin le rovine.

4-5. « Il cielo brilla in freddo fulgore adamantino: e l'aer, come velo d'argento, giace nel *fòro* (piazza), sfumando lievemente le moli, che cupe levò attorno il braccio armato degli avi ».

Questa imagine carducciana rende benissimo e poeticamente l'aspetto del cielo invernale, quando la fredda giornata è splendente di limpida luce; è squisitamente pittorica, perchè ci richiama e dipinge un tal giorno dinanzi agli occhi della mente.

Le *moli cupe*, sfumate leggermente dall'aria purissima, sono i maestosi monumenti già accennati, che fan cornice alla piazza maggiore o Vittorio Emanuele, tutti di mattone grigio o rosso, in stile del primo rinascimento e costruiti dal secolo XII in poi, cioè dopo che si costituì il reggimento popolare e Bologna — fiera del suo stemma, ov'è impressa la grande parola *libertas* — cominciò a crescere nell'arti liberali e umane e, pur tra le discordie civili

che l'agitarono, « divenne il centro attrattivo della coltura della penisola e come un primo tempio della nazione nell'unità del pensiero e della scienza ». Scrive il Carducci (*Svolg. della lett. naz.*, disc. 1°) che nel secolo XII « le città, ferventi di popolo nuovo, s'arricchivano d'officine e si munivano di costruzioni da guerra contro gl'imperatori e i nobili del contado; poi, vinti questi e costrettili a farsi cittadini, elle spingevano al cielo altrettante torri quante eran le case, arnesi di battaglia sociale, necessaria e feconda, tra due ordini della nazione; poi impetrando da Dio la confermazione della libertà che si andava conquistando, gl'inalzavano tempi eguali nella grandezza all'animo d'un popolo, che solo nel cielo poteva accettare un re, e fu allora un gran fabbricare di basiliche e dòmi, un festeggiare il risorgimento, un attestar la fidanza..... un'operosità solerte, che preparò l'Italia a comparir degnamente nel campo dell'arte verso il trecento ». Questo passo riprodotto vale a spiegare la costruzione delle moli dal *braccio armato degli avi*.

6-9. Costruisci: « Il sole s'indugia sugli alti fastigi, guardando con un languido sorriso di viola che pare risvegli, nella pietra bigia e nel mattone fosco vermiglio, l'anima dei secoli e pel rigido aere un mesto desiderio di maggi rosei e di sere *aulenti* (olezzanti, profumate), quando le donne gentili danzavano in piazza e i consoli tornavano coi re vinti.

In questi distici, che richiamano le belle strofe sul trionfo d'Amore nell'ode alla Regina (vol. 1°, pag. 78 e segg.), è bellissima la poetica personificazione del sole cadente, che par si attardi a illuminare le cime aeree degli edifici d'una languida luce, che richiama al pensiero lo spirito e l'ardore dei liberi cittadini, operosi e battaglieri, dell'età comunale, e in quell'aria rigida del febbraio fa desiderare i floridi maggi e le sere odorate, in cui si celebravano, nelle città italiane, le feste maggiaiole e, nelle piazze, le fanciulle ballavano inghirlandate di fiori

primaverili, oppure il popolo festante applaudiva all'ingresso trionfale dei consoli coi prigionieri di guerra. I *consoli* erano i magistrati liberamente eletti nei comuni in sostituzione dei conti e dei vescovi dell'età feudale.

Con quest'ultima imagine il poeta allude al re e poeta Enzo, figlio naturale di Federico II di Svevia e re di Sardegna. Dicono le cronache che era bello, gentile e prode e così lo elogia il Tassoni (*Secc. rap.* 5°):

Diciannov'anni il giovane reale
Non compie ancora ed è mezzo gigante:
Bionda ha la chioma, e 'n tutto il campo uguale
Non trova di valor nè di sembiante.
Se maneggia destrier, s'avventa strale,
Se move al corso le veloci piante,
Se con la spada o con la lancia siede,
Sia in giostra o in battaglia, ogni altro eccede.

Nella lotta fra papato e impero egli parteggiò per il padre, laddove per il papa stava la cittadinanza dei comuni e quindi anche Bologna, memore delle fatiche durate e dei pericoli corsi per acquistare e conservare la libertà. Il principe, come luogotenente imperiale, conquistò parte degli stati ecclesiastici e vinse i Genovesi alla Meloria, ma nel 1249, alla Fossalta presso Modena, fu sconfitto dai bolognesi e fatto prigioniero. Lo rinchiusero nel palazzo del Podestà, e invano pregarono per lui belle bolognesi, impietosite del giovane principe e poeta; i reggitori della cosa pubblica furono inflessibili e il sire alemanno languì in carcere 24 anni, finchè morì quarantasettenne (1272). Però la sua cattività non fu del tutto sconsolata, avendogli arriso l'amore della bella Lucia Vendagoli, onde un poeta cantò:

Ai gelsomini de la notte pia
d'Enzo sospira la leggenda amata
dalla fosca magione comunale.

L'imagine fu ispirata al poeta da un quadro che si ammira nel municipio di Bologna: « In una sala del nostro palazzo di città l'arte moderna ha figurato una virile imagine di glossatore raccolto a scrivere in un codice eletto tra gli altri che giacciono ammucchiati su 'l pavimento. Scrive il glossatore pensoso, nè volge pur l'occhio dalla sua cattedra. Lungi, dietro a lui, ride Bologna, dal sole illuminata di rosso nelle sue costruzioni di terracotta, con la sua selva di torri recenti. Esulta il maggio nella pianura verdeggiante; e per quella file di fanti e torme di cavalli affrettano alla città, baldi agitando le armi e le insegne e acclamando, avanti e intorno al carroccio, su cui è tutto spiegato al vento il gran gonfalone del comune, però che traggono gentilmente prigione un re vinto in battaglia, il figliuolo dell'imperatore. In quella rappresentazione l'arte fu spirito poetico della storia... un'aura di libertà pervase presto lo studio... e a Federico secondo, che per riaver libero il figliuolo Enzo stringeva di minacce Bologna, Rolandino de' Passeggeri lettore di arte notarile, per il comune riscriveva: — Se verrai, ci troverai. Non siamo canne palustri che pieghino a un fiato di vento. Combatteremo ». (*Prose*, 1181).

10. L'ultimo distico è il secondo termine della comparazione: come il sole tramontando sorride invano risvegliando memorie e desideri, così « la musa fuggente ride al verso, in cui trema un vano desiderio dell'antica bellezza », il qual concetto ci riconduce all'imagine della strofa classica che, in *Preludio*, si volge e « repugna » al poeta che l'ha colta a volo per l'ala, e dimostra (essendo questa una delle prime « barbare » scritte dal poeta) come egli trovasse difficoltà nel riuscire ad acquistare padronanza dello strumento metrico, ch' egli tentava di rifare classicamente per allargare il campo della nostra lirica formale.

Si noti poi che l'imagine della musa fuggente servì ad Adolfo Borgognoni — uno dei lodatori più autorevoli e

assennati dell'Odi barbare — per chiudere così un suo scritto sulle prime odi che temeva avessero troppi noiosi imitatori: « Sappiano essi fin d'ora e se lo tengano per detto: se nei versi del Carducci la *musa ride fuggendo*, nei loro essa sghignazzerà scappando a rotta di collo ». (*Nuova Ant.* agosto, 1877).

Questa elegia, giudicata bellissima dai critici e una delle quattro preferite dal critico inglese della *Edimburg Review* (genn. 1882), è un patetico canto, che è ispirato dalla storia e dall'affetto grande del poeta per la dotta città, e al quale si ricongiungono odi pubblicate nelle serie successive. Fu tradotto in greco dal Carrozzario, in latino dal Gandiglio e dal Graziani, e in tedesco dal Mommsen.

LE DUE TORRI

(Archilochia)

Archilochia di sei strofe tetrastiche, ognuna formata di due distici, costituiti, ciascuno, da un esametro e da un endecasillabo sdrucciolo. (Vedi M. 6°, Vol I°, P. XVII). Questa, delle *Terze odi barbare*, ci riconduce alla precedente che fu pubblicata tra le prime nel 1877.

Argomento. — L'ode è un breve dialogo, una specie di contrasto, fra la torre degli Asinelli — che, « dritta, svelta, ridente al sole, canta la libera gloria del popolo, la fuga dei barbari, le trombe dei carrocci sonanti a vittoria, lo svevo imperatore chinantesi davanti la rossa croce d'Italia » (1-3) — e la Garisenda « che sorgendo piegò la fronte sopra le rovine e le tombe, mentre Irnerio parlava di Roma al popolo, e geme sulle dure lotte fraterne, su le lunghe furie civili » (2-4). L'Asinella chiude con un sereno ricordo di Dante e la Garisenda col rammarico di non esser ruinata su Carlo V e su Clemente VII. E' questo un dialogo, « che nel metro classico dà vita a poesia di concetto e d'intonazione moderna » (*Fanf. dom.* 1889, 45).

NOTE.

L'Asinella e la Garisenda — due torri vicinissime e inclinate l'una all'altra — sono il monumento bolognese più noto e caratteristico, erette contemporaneamente (tra il 1109 e il 1119) sulla piazza di porta Ravegnana, la prima dalla famiglia Asinelli, la seconda da Filippo e Ottone de' Garisendi. Questa è anche detta la *mozza*, perchè, in confronto dell'altra alta m. 98 — onde dalla sua sommità si gode di una superba veduta fino alle Alpi e all'Adriatico — essa misura solo m. 47,50. Vuolsi fosse troncata dall'Oleggio, figlio naturale di Giovanni Visconti e governatore di Bologna (sec. XIV), ma il Gozzadini *(Delle torri gentilizie)* pensa non sia mai stata compiuta. Essa ha verso levante uno strapiombo di m. 2,37, il che par debba attribuirsi a cedimento del sottoposto terreno e delle fondamenta. Certo la torre pendeva già nel principio del 1300, se Dante poté trarne una bella comparazione col gigante Anteo (vedi più innanzi, sfrofa 5ª).

1. L'Asinella dice: « Io balzai dal cuore d'Italia tra impeti d'inni, quando l'Alpi *snebbiarono* (diradarono) di barbari e pel verde paese, sul *populeo* (ricco di pioppi) Po, i carrocci reduci sonavano tutte le trombe », la quale strofa accenna al risorgimento italico dopo il mille, quando Italia, rinvigorita dall'unione del suo popolo con quelli nordici, temprata a energia dalla dura scuola della barbarie e della sventura, divenne non una nazione, ma un vero semenzaio di nazioni, cioè di città che, passate dalla giurisdizione comitale a quella dei vescovi conti, anche da questi si affrancarono, furono comuni liberi e repubblicani con statuti e magistrati propri, si arricchirono coi commerci e le industrie, crebbero d'importanza, si munirono di mura, di fortezze e di torri e,

con le loro milizie, raccolte intorno al carroccio, trionfarono contro la casa sveva nella lotta per la libertà (Cfr. Card. *Disc.* I°: *Svolg. lett. naz.*).

In Bologna il moto liberale cominciò nel 1106, quando nel concilio di Guastalla, presieduto da papa Pasquale, si stabilì ch'essa e le altre città dell'Emilia non fossero più sottoposte a Ravenna ribelle della Chiesa; proseguì nel 1111, quando i bolognesi, sdegnati contro Arrigo V che li tiranneggiava dalla fortissima rocca costruita dentro la città, disconoscendo la libertà loro concessa da Carlo Magno e da Ottone, presero le armi, assalirono la rocca e la smantellarono. E' bensì vero che Arrigo furibondo calò in Italia (1116) per vendicarsi, ma i bolognesi « per salvarsi dalle vendette di lui e per mantenersi in libertà » gli mandarono un'ambasceria, la quale seppe così validamente propugnare il diritto e le ragioni di Bologna, che l'imperatore perdonò alla città e le confermò gli antichi privilegi. Di ciò furono così contenti i bolognesi che fecero grandissime feste e fabbricarono chiese e palazzi. Fu appunto in quel torno di tempo che essi « stando in pace fabbricarono torri altissime e forti per mostrare la loro possanza e nobiltà e anche per difendersi in occasione di guerre civili; tra le quali due, di miracolosa composizione, ma molto fra se diverse, da due famiglie principali e di affinità insieme congiunte, furono edificate: una fu quella degli Asinelli, l'altra dei Garisendi; una di maravigliosa altezza, l'altra di grandissima obliquità, le quali, avvegnachè dall'antichità e dai fulmini del cielo siano state più volte colpite, nondimeno con grandissima ammirazione e ornamento della città a chi le riguarda, la propria maravigliosa bellezza anco dimostrano » (Ghirardacci, *Hist. di Bol.* I°, 59).

Da quel tempo cominciò la vita splendida di Bologna, ispirata alla idee di libertà che il popolo — « nome nella storia d'Italia eternamente memorando » — vivamente sentiva, come risvegliato elemento romano, venuto a

frapporsi tra noi in mezzo al principio ecclesiastico comune a tutta la cristianità e al principio cavalleresco comune a tutta la feudalità europea. Giova riprodurre questo passo dalle *Prose* del Carducci (p. 1172): « La forza del popolo italiano, cresciuto dal consorzio dei cittadini romani con gli arimanni germanici nelle corporazioni, attrasse al comune la nobiltà feudale dei contadi, e le città romane recaronsi allora nelle mani la giurisdizione per mezzo di magistrati liberamente eletti... Nel

. . . . . dolce piano
Che da Vercelli a Marcabò dichina,

.... nel secolo decimo primo .... mareggiava dai diversi elementi della storia d'Italia un tumulto di vita, che movendo dall'Alpi rifrangevasi nell'Apennino.... e rispondevano la vecchia Toscana, l'Umbria e il Piceno. Bologna nel mezzo (nel *cuor d'Italia*), a piè del monte, di faccia al regno longobardo, di costa all'Esarcato e alla Pentapoli, accolse i diversi spiriti che confluivano a una nuova animazione...: da Ravenna, l'eredità imperiale.... da Pavia, gli ultimi frutti della trasformazione longobarda; e Bologna, dai primi italici che discesero l'Apennino, posta come scolta d'una nuova Italia nella valle del Po, pervenne allora a compiere l'ufficio suo. E già la musica risonante con fresche note dal chiostro della Pomposa pareva salutare il risorgimento del popolo italiano; e le *torri* salienti negli antichi fòri delle città romane annunziavano calati al comune i signori feudali, e le nuove chiese levavansi con mista architettura, come a benedire l'unione dei cittadini novelli; e Bologna, la città umbra, etrusca, celtica, romana e da tre secoli longobarda, apriva le braccia e il petto ad accogliere e amicare i germi rifiorenti da tanta vita, a mostrare le forme civili alla nuova società nelle norme superstiti dell'antico diritto ».

La torre Asinelli dunque sorse fra la letizia del popolo bolognese, procedente animoso nell'opera della civiltà e nel restaurare e continuare le antiche tradizioni, fiero delle proprie franchigie e risoluto di conservarle a ogni costo. Il settentrione d'Italia diventò primo campo alle battaglie del risvegliato elemento romano contro chi gli voleva togliere la libertà, « e la valle del Po e dell'Adige fu tutta fremente dell'ardore della riscossa, della vitale contesa dei comuni lombardi con l'impero e della vittoria che la coronò » a Legnano su Federico Barbarossa e nella seconda lega lombarda contro Federico II°, quando « Tirteo della nuova gesta fu Pier della Caravana, piemontese.... che cantava: Lombardi,... non vogliate amare la gente di Lamagna, non vi piaccia usar la sua compagnia: lungi da voi questi cani arrabbiati. Dio salvi Lombardia, Bologna e Milano e loro consorti, e Brescia e il Mantovano e i buoni marchigiani, sì che nessuno di loro sia servo » (Card. *Prose*, 286).

E la lotta ci fu, aspra e animosa, terminata con la vittoria dei Comuni, e Bologna, che a imitazione di Milano e delle altre libere città aveva istituito il suo carroccio (1170), partecipò alle battaglie quasi sempre, con vittoria, o se le toccò la sconfitta, seppe, pur sempre, ricondurre il carroccio dentro le mura.

Il *carroccio* fu istituito nel 1039 da Ariberto vescovo di Milano, in lotta con l'imperatore, per dar centro e saldezza alle schiere dei suoi diocesani. Era un carro a quattro ruote dipinto di rosso, al quale si aggiogavano quattro paia di bovi, coperti fino ai piedi di gualdrappe rosse. Di mezzo al carro si alzava una altissima antenna, recante in cima un globo dorato; di sotto, fra due bianche vele, si spiegava lo stendardo del comune; e più sotto ancora stava un Cristo in croce, con le braccia stese, in atto di benedire l'esercito combattente. Sul davanti del carro, in una specie di ringhiera, stava il fiore dei prodi; di dietro avevano posto i sonatori di

tromba. Inoltre v'era l'altare, al quale i sacerdoti celebravano i divini uffici; sul carro si portavano i feriti e ne partivano gli ordini. Forse l'idea ne derivò, dopo quattordici secoli, dalle *immobili* conservate nel tempio sacro al dio della guerra nel centro della valle del Po, e « che erano bandiere conteste d'oro e di lana, le quali si piantavano in terra, nelle battaglie, davanti al nemico, perchè i combattenti potessero pugnare fino all'ultimo sangue intorno ad esse e non indietreggiare d'un passo ».... Il carroccio « veniva tratto in campo contro i cavalieri germanici, era circondato da una muraglia di ferro, formata dai cittadini difesi dagli scudi e armati di picche, disposti a morire prima di lasciar conquistare l'emblema della patria » (Romussi, *Il duomo di Mil.* p. 5). È certo che quest'invenzione, collegante insieme la religione e la patria, ebbe una grande importanza morale e materiale. La perdita del carroccio era riguardata come la vergogna estrema di una città, e perciò i guerrieri più valorosi erano destinati a custodirlo, e intorno ad esso seguiva il grosso della battaglia. (Cfr. Arnulphus, *Hist. med.* II, 16).

Da Milano l'invenzione si estese a tutta la Lombardia e ai comuni delle altre regioni, sì che, al tempo della Lega lombarda, non v'era città di riguardo che mancasse di questo palladio, ove si ponevano i simboli della fede e le insegne della patria. Il carroccio di Bologna (Ghir. op. cit. 89) aveva a guardia 1500 valorosi fanti, armati d'usberghi e alabarde, e buon numero di cavalieri; era tirato da buoi coperti di drappo bianco e rosso e sosteneva nel mezzo un'eminente antenna, pure bianca e rossa, dalla cui cima sventolava una croce d'oro. Vi stavan sopra i deputati della guerra coi trombettieri per dare il segno della battaglia e per sonare a festa nelle vittorie. Prima di uscire in campo era benedetto, e in tempo di pace si serbava nel tempio principale.

2. La Garisenda, a sua volta, dice: « Sorgendo, memore

sospirai e piegai la fronte su le ruine e su le tombe. Irnerio sedeva cupo tra i gran volumi, e lento parlava della grande Roma al popolo palvesato ».

La torre, come accennai, rimase, forse, incompiuta per proposito o per vicende ignote. Il poeta, con opportuna personificazione, immagina ch'essa non si compisse e *piegasse la fronte* rimembrando ossequiosa il triste passato, quando Bologna fu investita dai barbari (Unni, Eruli, Goti), soggetta agli esarchi di Ravenna e ai Longobardi e devastata dagli Ungheri, dei quali tempi calamitosi erano allora doloroso ricordo le ruine e le tombe. Ma la Garisenda, sorgendo, vide il giureconsulto tedesco Irnerio — detto *Lucerna juris* per le sue *glosse* e restauratore del diritto romano in occidente — interpretare « in Bologna, ai prieghi della contessa Matilde, le leggi del digesto dateci da Giustiniano imperatore, le quali erano fino a quel tempo state all'Italia incognite » (Ghirard. 58). Come Irnerio nel 1090 iniziò l'insegnamento del diritto romano in pubblico, così Graziano cominciò quello del diritto canonico, opponendo una nobile affermazione del genio di fronte alla invadente barbarie germanica. Il giureconsulto Odofredus del secolo XIII dice, nelle sue « Praelectiones in digestum novum » che, distrutto lo studio di Roma, i libri legali furono trasportati a Ravenna e di qui a Bologna. Chi li trasportò? « Il vento della libertà, lo spirito della vita, che nella superiore e mezzana Italia, area alla formazione della patria nuova, commoveva, agitava, sospingeva, così dalle vecchie sedi come dalle antiche tradizioni, a nuova azione, a spazi e termini più ampi e lontani, ad altri accendentisi focolari d'idee, la rinnovata gente italica... La scuola giuridica bolognese procedè per isvolgimento da instituzione anteriore, fecondata, per così dire, dai pollini della fioritura ravennale. Esisteva da tempo in Bologna, e non senza onore, una scuola di studi liberali; tra questi ammesso, secondo l'usanza italiana, il

diritto. Vi lesse leggi un Pepo, ricordato tra il 1076 e il 1078 come dottore e avvocatore in presenza della contessa Matilde. V'insegnava arti, cioé grammatica e dialettica, Irnerio. Poi, quando furono trasportati in Bologna i libri legali di Ravenna, cioè quando, oscurata la scuola ravennate (forse nel contrasto di Gregorio settimo con l'arcivescovo Guiberto antipapa?), la tradizione e il metodo passò a Bologna, Irnerio cominciò prima a studiare, indi a insegnare su quei libri o vero con quel metodo; fin che rinnovò, come portan le croniche, i libri delle leggi e divenne esso lucerna del diritto. Rinnovò le leggi, dicon le croniche, per istanza di Matilde; e in presenza di Matilde apparisce la prima volta nell'anno 1113 il nome di Irnerio da Bologna causidico. Il passaggio della tradizione giuridica da Ravenna a Bologna fu egli forse nel movimento di rivoluzione e di resistenza all'impero? A ogni modo, subito pacati e conversi i tempi, la tradizione e il suo continuatore bolognese tornarono al fonte dell'autorità, all'impero; e in pieno lume della sua gloria Irnerio giudice assiste nel 1116 all'atto co 'l quale Enrico V accoglieva sotto sua protezione i cittadini di Bologna e concedeva privilegi amplissimi alla città, nel 1118 segue a Roma l'imperatore per consigliare il popolo a eleggere un papa cesareo» (Card. *Prose*, 1172 e segg.).

Lo studio di Bologna sorse nel commento delle leggi romane e salì presto in tanto onore che là convennero a migliaia studenti da tutte le parti del mondo. Gl'imperatori, i papi, tutti coloro ch'ebbero in dominio la città, concessero privilegi ai docenti e ai discepoli; di là si sparse ovunque la rinomanza di quello studio, onde vennero alla città le denominazioni di «Bologna la dotta», *Bononia docet*, *Alma studiorum mater*.

Popolo *palvesato*, cioè armato di *palvese* o *pavese* (dall'antico francese *pavois*), arma da imbracciarsi e difendersi come gli scudi. Questa imagine deriva dal fatto

che le frequenti guerre tenevano il popolo di continuo in armi. Infatti era tanto l'amore dei bolognesi alla coltura che, non solo ascoltavano in armi le lezioni, ma «nel 1118 la poesia cantava la dotta Bologna pure in guerra menar seco le sue leggi, ahi nelle prime guerre tra città e città italiane, confederata contro Como e Milano» *(Carà.)*.

3. Prosegue l'Asinella con una lieta apostrofe al principe Enzo (vedi ode preced.): «Sangue di Svevia, bello il dì di maggio ch'io vidi la gloria libera del popolo passare sul ponte di Reno, e te chinare la bionda cervice alla rossa croce italica ondeggiante».

Il bel giorno qui ricordato fu il 26 maggio 1249, quando il cardinale Ottaviano degli Ubaldini — ricondotta all'obbedienza del papa tutta la Romagna e arrivato, con le milizie di Bologna e delle altre città guelfe, nella pianura che si stende dalla riva sinistra del Panaro sino alle mura di Modena, dov'erano attelate le schiere ghibelline di re Enzo — venne a battaglia coi nemici. Enzo fu, come sempre, prode e audace guerriero, e combattè strenuamente, ma i ghibellini, sopraffatti dal numero, furono rotti e sconfitti, in più di mille e duecento rimasero prigionieri e tra essi il loro duce, Enzo, (vedi ode preced. str. 9ª), che con gli altri fu condotto a Bologna. Lungo la strada, al villaggio d'Anzola furono incontrati «da molte bande di pedoni e squadre di cavalli, e proseguendo, passato il ponte sul Reno, entrarono in città con trionfo tanto celebre e illustre, che agguagliava quasi ad alcuni di quei degli antichi romani. Ogni persona della città uscì fuori rallegrandosi di tanta vittoria e meravigliandosi di così gran numero di prigionieri, fra quali Hentio risplendeva, e nel quale tutti affissavano gli occhi, come quello ch'era figliuolo d'un imperatore e re potentissimo a quei tempi, oltre che Hentio era giovane bello, di anni intorno a 25, e avanzava tutti di bellezza di corpo e di statura. Aveva egli i capelli

biondi, come fila d'oro, che quasi gli andavano infino alla cintura, e queste e altre parti di lui nobili cagionavano nel petto altrui allegrezza e pietà, perciocchè molti vi furono, che avevano compassione alla disgrazia di Hentio. E fatto sopra questo il consiglio, per una legge fu ordinato che il re mai si lasciasse, ma che insino alla morte con magnificenza del pubblico si aiutasse in prigione, al che si diede benissimo ordine ed effetto » (Ghirard. p. 175).

La gloria libera del popolo, cioè il popolo libero e glorioso (pag. 27), guelfo e trionfatore, in nome del Comune e del popolo italiano (*rossa croce italica,* arma dei comuni; meton. il segno per la cosa significata), dei ghibellini e aristocratici, che, nella persona del loro duce, dovettero piegare il capo e dichiararsi vinti.

4. Ma fu pure in maggio, ricorda tristamente la Garisenda, in un « triste mese di maggio, che le spade dei fratelli cozzarono intorno al bel corpo d'Imelda, e le furie civili corseno quaranta lunghi giorni crollando in polvere l'alte torri tra il vasto sangue ».

Narra il Ghirardacci (lib. VII) che verso il 1273 per il valore dei suoi cittadini era Bologna per divenire maggiore e gloriosa, se le discordie civili non avessero cominciato a incrudelire: perciocchè elleno furono la rovina della città e cagione ch'ella a poco a poco perdè l'autorità e grandezza sua e che di padrona diventò soggetta; la qual caduta ebbe questo principio. Erano in Bologna due nobilissime famiglie, i Geremei guelfi e i Lambertazzi ghibellini, il cui odio, per le contrarie fazioni, non potè vietare che Imelda, figlia di Orlando Lambertazzi e bellissima giovane, non s'innamorasse ardentemente del figlio di Geremia Geremei, bellissimo giovane, di nome Bonifacio, che ricambiava di pari affetto la fanciulla. Questa acconsentì di ricevere un giorno l'amante in casa, della qual cosa avvertiti i fratelli suoi, furibondi si precipitarono nelle stanze di lei, che

fuggì spaventata, e con un pugnale avvelenato uccisero Bonifacio, nascondendone poi il cadavere nel cortile sotto dei rottami. Appena furono essi partiti, Imelda, sospinta dalla passione, seguendo le tracce del sangue sparso, giunse a scoprire il corpo dell'amante e, sperando salvarlo, come tre anni prima Eleonora aveva salvato Edoardo re d'Inghilterra, ne succhiò il sangue dalla ferita, ma così rimase morta anch'ella (1273). Dopo questo luttuoso fatto l'odio fra i Lambertazzi e i Geremei e i loro partigiani divenne furore e divampò in vasto cerchio come fiamma devastatrice; le città vicine furono chiamate a parte di quella guerra fratricida e furente, che desolò Bologna, ove accorrevano romagnoli in aiuto dei Lambertazzi, ed emiliani, cremonesi, fiorentini e ferraresi in difesa dei Geremei. Questi, che avevano il predominio nel governo del comune, portarono un dì (1274) il carroccio in piazza, in segno d'una vicina spedizione in Romagna e per provocare gli avversari: i Lambertazzi si opposero e uscirono ad assalirli. Per quaranta giorni le due fazioni si azzuffarono continuamente in tutte le piazze e in tutte le vie, ove corsero rivi di sangue, si depredarono le altrui facoltà, si ruinarono gli edifici, fu calpestata la grandezza e la gloria della città. Prevalsero i Geremei, i quali s'impadronirono di tutte le case dei Lambertazzi, costrinsero questi con tutti i ghibellini (12 mila) a uscir di Bologna, ne confiscarono tutti i beni e i loro turriti palazzi saccheggiarono e poi demolirono. I vinti si sbandarono per le varie città d'Italia, ma i più fecero nodo a Forlì, che divenne il baluardo dei ghibellini di Romagna. « Fu questo un piccolo ottantanove, nota uno scrittore, un ottantanove bolognese, che sostituì all'aristocrazia del sangue quella dei « popolani grassi » e questi non seppero.... mantenere nè l'indipendenza nè la libertà; chi ne approfittò fu il papa, che per mezzo del suo primo legato, l'Orsini, giunse fino a togliere a Bologna la sua massima gloria, lo Studio (1305) ».

5. Narra il Boccaccio che Dante. « presi li primi inizi » del sapere nella propria patria, andò allo studio di Bologna; « si come a luogo più fertile del cibo che il suo alto intelletto desiderava », « ubi, prosegue il Manetti, etsi parum commoraret, philosophiae tamen operam dedit ». L'Asinella quindi, quasi a sollievo del truce ricordo della consorella, dice con letizia: « Io vidi Dante levar la giovane fronte a guardarci ».

I biografi e i critici non furono d'accordo sulla dimora, lunga o breve, di Dante a Bologna e, sebbene « sembri impossibile che l'uomo più colto e geniale che sorgesse a quel tempo in Firenze, non avesse, com'era costume allora dei giovani di famiglie agiate, frequentato anche lui lo studio di Bologna » (Zingarelli), di fronte a chi asseverava la cosa, altri la negarono o la posero in dubbio. Ma, oltre gl'indizi che rendevano probabile la presenza di Dante giovanetto in Bologna — quali l'affetto suo per questa città, la conoscenza del suo dialetto e dei costumi degli abitanti e la dimestichezza che mostra d'aver avuto con Oderisi da Gubbio e con Venedico Caccianemico (*Purg.* II e *Inf.* XVIII), fioriti in Bologna, il primo come miniatore, l'altro quale podestà — v'ha un sonetto, attribuito a Dante da codici autorevoli, non negatogli da alcun altro, che — sonando rimprovero agli occhi del poeta, i quali guardando le due torri, ammirarono la più bassa e non s'accorsero della sorella sua maggiore, l'Asinella — è chiara conferma della notizia data dal Boccaccio, onde, conclude il suo studio C. Ricci (*N. Ant.* 1 marzo 1891), « ora almeno speriamo che non ci sia chi vorrà sostenere avere Dante giovinetto incontrato la torre Garisenda a diporto per le vie dell'Arno ». E il Carducci, che già aveva scritto intorno al detto sonetto (*Atti e mem. di st. patria*, Bol. 1872 e 1876), così si espresse celebrando lo *Studio di Bologna* « La università era piena, e aveva suoi rettori indipendenti dai legisti quando l'Alighieri fu a Bologna. Fu a

Bologna; e scrisse all' ombra della Garisenda rime d'amore, e pregiò la eleganza dello scrivere e del conversar bolognese, e salutò maestri e padri gl' illustri dottori di Bologna, e con i grammatici di Bologna non isdegnò venire in gara di versi latini. In Bologna fu, dopo la morte del poeta, pubblicato intero il poema divino. Al quale la città nostra diè i primi e più amorevoli e più dotti commentatori; finchè sul declinare del secolo decimo quarto lo lesse nello Studio Benvenuto Rambaldi, il buon romagnolo che, dichiarando un verso per lunga età doloroso, gridava: La corte romana e la corte imperiale vendono la libertà dell' Italia» (*Prose*, 1186).

La imagine poi che l' Asinella vide Dante guardare alle due torri, muove dal seguente sonetto, che è quello surricordato. Forse l' Alighieri dettò il sonetto, perchè, deriso da qualcuno di trovar più degna d' ammirazione la Garisenda dell' altra, volle fare ammenda dell' errore; probabilmente non si accorse della differente altezza delle due torri, perchè, viste dal basso — liberate allora, 1287 (Ghirard. bib. IX), dalle case che ne avevano fino allora ingombrata la base — gli parvero uguali, tanto più che in quel tempo l' Asinella era più bassa, avendole aggiunto solo più tardi il coronamento dei modiglioni e dei merli, e la Garisenda non era ancora stata mozzata dall' Oleggio:

Non mi poriano già mai fare emenda
del lor gran fallo li occhi miei, sed elli
non s' accecasser, poi la Garisenda
torre miraro con li sguardi felli,
e non conobber quella (mal lor prenda!)
ch' è la maggior de la qual si favelli;
però ciascun di lor vo' che m' intenda
che già mai pace non farò con elli:
poi tanto feron che ciò consentire
dovevano a ragion senza veduta,
non conobber vedendo, onde dolenti

son li miei spirti per lo lor fallire;
e dico ben, se 'l voler mio non muta,
ch'io stesso li uccidrò que' sconoscenti.

(Note: verso 3°, *poi* = *poichè*; verso 9°: *ciò consentire* = *ciò che consentire;* allora era comunissima la soppressione del *che*).

Segue, nella 5ª strofa, una similitudine, il primo termine della quale è: « Vidi fantasmi e fantasmi passare su lui e tutti i secoli d'Italia premergli intorno », cioè nell'aspetto del poeta « sempre... malinconico e pensoso » la torre scorse gli alti ideali, le interne lotte, il vago, giovanile disegno di un'opera maggiore, ove trattare degnamente della sua Beatrice (*Vita nuova*, XLII) e i pensieri del povero esule, serrato fuori « del bello ovile », quando — per bisogno insegnando grammatica allo Studio di Bologna — andava maturando e ordinando nella mente la materia del poema sacro,

al quale ha posto mano e cielo e terra,

che é la voce del popolo e l'insegna nei tempi, la storia di tutti i secoli e l'espressione della suprema giustizia, e ove spirano l' aure di tutta Italia e son nominate persone d'ogni paese. « Con la morte di Enrico VII Dante sentì spezzarsi nel cuore l' ultima fidanza di questo mondo; nè a Firenze per oltraggioso perdono dei guelfi si poteva tornare. Anche questa volta il dolore gli fu cagione a mirare più alto, dove mente umana non aveva mirato ancor mai. Dai silenzi dell'età barbara gli occorse per la selva selvaggia Virgilio, accennandogli al monte della virtù e della gloria: Beatrice, la sempre amata nella solitudine dell'alto pensiero, lo richiamava dal cielo. La morte e l'eternità l'attraevano. Dinanzi alla sublime fantasia si aprì l'infinito; e nell'infinito, con

l'ombra della religione, della storia, della poesia, si proiettavano il passato, il presente, il futuro» (*Prose*, 1151).

Tutto dunque il passato, dice l'Asinella, passò nella mente del poeta, «come su noi passano le nuvole», il quale secondo termine della similitudine deriva dall'altra comparazione (*Inf.* XXXI) di Anteo, che, chinandosi, parve a Dante cascasse addosso a lui e a Virgilio,

qual pare a riguardar la Carisenda
sotto il chinato, quando un nuvol vada
sopr' essa sì ch' ella in contrario penda;

cioè come a chi guardi di sotto al fianco della torre, inclinato a oriente, — quando verso ovest trascorrono per il cielo i nuvoli — essa pare che dechini e cada.

6. Di contro al fausto ricordo della compagna, la Carisenda ne richiama, concludendo, uno doloroso, ancora un «tristo amplesso di Pietro e Cesare», come nell'alcaica a Garibaldi; ella dice cioè: «Mi vidi sotto il papa venire con l'imperatore l'un all'altro *impalmati* (tenendosi per mano)». Questi due sono Clemente VII di casa Medici e Carlo V, al loro tempo i più potenti monarchi della terra, che prima si aborrirono di odio mortalissimo, poi composero gli antichi rancori, si fecero amici e «si strinsero le mani per aggravarle più pese sopra il collo dei popoli». Papa Clemente voleva, distrutta la repubblica di Firenze, dar la città alla sua famiglia, e l'imperatore voleva ricevere in Italia le due corone della Lombardia e dell'impero. Il patto fu stretto a Barcellona (20 giugno 1529); le incoronazioni avvennero l'anno seguente in Bologna, e Firenze perdette la libertà il 5 luglio 1531 col solenne ingresso di Alessandro De-Medici nella città, che gli era data in signoria dall'imperatore e ch'egli doveva tiranneggiare.

Secondo l'antica usanza, Carlo avrebbe dovuto cingere

la corona lombarda in Milano nella chiesa di Sant'Ambrogio e l'imperiale a Roma nella basilica di San Giovanni Laterano. « Ma esso, per risparmiarsi la vergogna di veder l'orribile stato, a cui eran ridotte quelle due nobili città assassinate dai suoi soldati, colse il pretesto di dover recarsi in Germania e ottenne dal papa che le due incoronazioni si facessero in Bologna. Queste cerimonie si celebrarono pertanto (1530), la prima il 22 di febbraio nella cappella del palazzo pontificio, la seconda il 24 di marzo nella cattedrale di San Petronio. Da ottant'anni a quella parte l'Italia più non aveva veduto incoronare imperatori, e quella fu l'ultima incoronazione d'un imperatore germanico in Italia » (Oscar, *St. d'Italia*, vol. 6°, 526).

Tutte le arti contribuirono ad accrescere lo splendore di quella pompa, che offrì motivo a due bei capitoli dello *Assedio di Firenze* del Guerrazzi (III e IV); pur tuttavia l'Asinella si rammarica di non essere crollata a seppellire le due Maestà: « oh me misera, Dio non volle in suo giudizio ch'io ruinassi su Carlo quinto e su Clemente settimo! ».

Una rovina veramente ci fu, e con sangue e molto pianto, ma fu quella del ponte, costruito dal palazzo a San Petronio, sul quale dovevan passare Clemente e Carlo, i signori e gli ambasciatori della cristianità; il ponte crollò appena passato l'imperatore, e uccise molta gente che vi stava calcata sotto e intorno. Del resto quella coronazione fu notevole più d'ogni altra, perchè segnò la potenza, a cui s'era inalzato l'imperatore e l'assoluto servaggio dell'Italia, di cui nessuna parte era indipendente, e il popolo, che così lungamente s'era segnalato con le sue alte imprese e con le virtù, con l'ingegno e la politica, aveva cessato di esistere come nazione. Ma i due tiranni finirono la vita con nessun compianto: Carlo V (1556) nel convento di San Giusto nell'Estremadura, fra noie domestiche e spoglio d'ogni

autorità e pompa; Clemente VII (1534) odiato e disprezzato così che, di notte, la sua tomba fu infranta e bruttata con mille sporcizie. Nè il rancore del popolo era senza ragione, perchè nel suo pontificato egli usò molta simulazione, poca gratitudine e niuna liberalità. Nella stessa sua corte tutti lo aborrivano per l'avarizia e crudeltà che sempre ebbe. « A tutti egli fu fatale: la sua poca prudenza fu causa che Roma rimanesse quasi disfatta; la sua ambizione e il suo cieco affetto per un nipote o figlio scellerato (Alessandro de' Medici) cagionarono la rovina di Firenze. Sotto il suo governo la Chiesa vide scemare il dominio temporale e lo spirituale. Quindi fu che la sua morte generò universale allegrezza, e i fiorentini sopra tutti ne fecero festa nei segreti del loro cuore, non potendo farla in palese ». (Oscar, op. cit. p. 566).

Nelle strofe di questo breve e patetico dialogo, specie di contrasto fra le due torri bolognesi, scrive il Chiarini, « il poeta ha saputo con brevi e potenti tocchi adombrare, dirò meglio, animare un pezzo di storia italiana ». (*Terze odi barb.* in *N. Ant.*, 1 nov. 1889).

Ultimata la stampa il 6 marzo 1909
nello Stab. Cromo-tipo-litografico Ditta PIETRO FEZZI
Cremona.

Prof. DEMETRIO FERRARI

SAGGIO D'INTERPRETAZIONE

DI

VENTI ODI BARBARE

DI

GIOSUÈ CARDUCCI

Fuori alla Certosa di Bologna - Su l'Adda - Da Desenzano
Davanti il Castel Vecchio di Verona
Saluto italico - A una bottiglia di Valtellina del 1848 - Miramar
Courmayeur - Il liuto e la lira - Cèrilo - Fantasia
RUIT HORA - Alla stazione - MORS - Una sera di San Pietro
Pe'l Chiarone da Civitavecchia - Alla mensa dell'amico
Ragioni metriche - Figurine vecchie - Sole d'inverno

VOL. III.

CREMONA
STAB. TIPO-LIT. DITTA PIETRO FEZZI
1910.

Del medesimo autore è uscito anche il secondo volume del

SAGGIO D'INTERPRETAZIONE

di DIECI ODI BARBARE di GIOSUÈ CARDUCCI

contenente:

Preludio - Ideale - All'Aurora
Nell'annuale di Roma - Dinanzi alle Terme di Caracalla
Alla Vittoria - Roma - Alessandria
Nella Piazza di S. Petronio - Le Due Torri

SAGGIO D'INTERPRETAZIONE

DELLE

ODI BARBARE DI G. CARDUCCI

Vol. III.

Prof. DEMETRIO FERRARI

SAGGIO D'INTERPRETAZIONE

DELLE

ODI BARBARE

DI

GIOSUÈ CARDUCCI

Fuori alla Certosa di Bologna - Su l'Adda - Da Desenzano
Davanti il Castel Vecchio di Verona
Saluto italico - A una bottiglia di Valtellina del 1848 - Miramar
Courmayeur - Il liuto e la lira - Cèrilo - Fantasia
RUIT HORA - Alla stazione - MORS - Una sera di San Pietro
Pe'l Chiarone da Civitavecchia - Alla mensa dell'amico
Ragioni metriche - Figurine vecchie - Sole d'inverno

CREMONA
STAB. TIPO-LIT. DITTA PIETRO FEZZI
1909

PROPRIETÀ LETTERARIA RISERVATA.

AI LETTORI

Presento, in questo 3° volume, il commento ad altre venti odi barbare del Carducci, compilato col metodo tenuto nei volumi precedenti. Non mancai, al proposito, di consultare i giornali, le commemorazioni, gli scritti carducciani, che potei aver alla mano e che illustrano e chiariscono tanti punti di questa opera poetica imperitura, perchè furono dettati da discepoli affezionati o da amici, che ebbero campo, col loro studio e nella dimestichezza preziosa, di cui si onorarono, di conoscere l'intimo pensiero e i motivi ispiratori del sommo Maestro e Poeta, al quale, purtroppo, ormai da oltre due anni la morte ha dischiuso il tempio dell'immortalità.

Confido di poter offrire al pubblico, nella prossima primavera, il quarto volume col commento delle restanti odi barbare contenute nell'edizione definitiva (Zanichelli, 1893) e delle altre di Rime e Ritmi, *se il tempo e la tranquillità dell'animo me lo permetteranno. Così avrò compiuto, o bene o male, l'opera, a cui attesi per vari anni, se non con acume d'intelletto, certo con amore e con quella diligenza maggiore che a me fu possibile. Non avrò accontentato tutti, si capisce, nè, forse, sarò sempre stato nel vero; ma — tentando di facilitare agli scolari e agli studiosi l'intendimento delle odi — sono pago d'aver soddisfatto*

cultori insigni dell'opera carducciana, i quali — insieme con benevole parole — mi attestarono il loro compiacimento e mi onorarono di pareri, ben accetti, e di notizie, prima sfuggitemi, di cui farò tesoro in prossime ristampe.

DEMETRIO FERRARI

Cremona, settembre 1909.

INDICE

1. Fuori alla Certosa di Bologna . . . . *pag.* 1
2. Su l'Adda . . . . . » 15
3. Da Desenzano . . . . . » 29
4. Davanti il Castel Vecchio di Verona . . » 45
5. Saluto italico . . . . . » 55
6. A una bottiglia di Valtellina del 1848 . » 69
7. Miramar . . . . . » 77
8. Courmayeur . . . . . » 95
9. Il liuto e la lira . . . . . » 103
10. Cèrilo . . . . . » 123
11. Fantasia . . . . . » 133
12. Ruit hora . . . . . » 143
13. Alla stazione . . . . . » 153
14. Mors . . . . . » 165
15. Una sera di San Pietro . . . . . » 173
16. Pe 'l Chiarone da Civitavecchia . . . » 181
17. Alla mensa dell'amico . . . . . » 203
18. Ragioni metriche . . . . . » 213
19. Figurine vecchie . . . . . » 223
20. Sole d'inverno . . . . . » 231

FUORI ALLA CERTOSA DI BOLOGNA

(Elegia)

Elegia in 20 distici, ove il poeta, ribelle all'idea e ai simboli della morte, fa inneggiare alla vita dagli stessi morti. Scritta nel luglio 1879, fu pubblicata, nel successivo novembre, sul *Fanfulla dom.* (N. 18-19) e poi inclusa nel volume delle *Nuove odi barbare.*

La Certosa di Bologna é uno dei più bei camposanti d'Italia. Costrutta nel 1335 sull'area occupata da un'antica necropoli etrusca, venne soppressa nel 1797 e destinata a essere il camposanto bolognese, che fu aperto il 14 aprile 1801. Si seppe delle sottostanti tombe etrusche solo nel 1869, quando, costruendo un sepolcro nel piccolo e umido chiostro delle Madonne, si scoperse una cista di bronzo. Guidato da tale scoperta, l'ing. Antonio Zannoni intraprese gli scavi, e in breve più di quattrocento sepolcri vennero all'aperto, distribuiti in quattro grandi gruppi. Così risorgeva l'antichissima necropoli etrusca, meravigliando che, per un caso veramente strano, le tombe dei bolognesi sorgessero sui sepolcri delle antiche popolazioni, che prima abitarono Bologna. La solitudine del paesaggio circostante indicò forse quel luogo alle diverse genti come adatto al raccoglimento e alla pace:

dappresso vi scorre il Reno col suo monotono mormorio, e poco più lungi si elevano l'Apennino e il « pio colle della Guardia ».

Argomento. — Notato che, dopo una visita alla quieta necropoli, torna carissima la vista del sole, alla cui luce, per tutto irradiata, cantano le cicale, il poeta — davanti alla Certosa e mirando lo stupendo paesaggio che si stende da Bologna a Verona (1-5), — invita Delia — a cui « de le Muse lo spirito in core favella », e che si racconcia i riccioli scomposti dall'aura leggiera — ad ascoltare la voce dei morti (6-9). Questi sono gli avi umbri, etruschi, celti, romani e longobardi, insieme coi recenti padri dei bolognesi (10-14), e dicono: — Beati voi, che passeggiate al sole, al mormorio dell'onde, al canto degli uccelli, allo stormire delle fronde! A voi sorridono i fiori sempre nuovi e ridono le stelle eterne (15-17); cogliete i fiori, adorate le stelle; i serti imputridiscono sulle nostre ossa, cingete di rose le vostre chiome; noi siam soli e qui fa freddo; amatevi concordi al sole e amore regni costante tra voi (18-20).

NOTE.

1-2. Il poeta, che ha visitato il funereo recinto, davvero monumentale per l'architettura dei chiostri, delle sale, delle gallerie, delle logge e per l'ingente numero di

sculture ivi raccolte, e che ha ammirato gli antichi monumenti disposti sotto i bellissimi portici e i moderni e pregevoli del colombario, si riempie di commozione e di riverenza entro il sacro luogo, che è altresì il Pantheon delle glorie cittadine, perchè serba in se raccolti i busti di uomini insigni, da quelli del Mezzofanti e del Galvani a quello dell'eroico Angelo Masini « nella Spagna, nella Venezia, in Roma repubblicana soldato della libertà, duce della cavalleria garibaldina gloriosamente caduto sul Gianicolo ». Commosso e triste, il poeta prova, all'aperto, come un sollievo, e nella festa estiva della natura, quando pare che « la terra dalla perenne gioventù del suo seno espanda in un inno immenso il giubilo de' suoi sempre nuovi amori col sole... in quel nirvana di splendori e di suoni » racconsolato, esclama:

« Oh caro il sole a quelli che escono dalle bianche e tacite case dei morti! Giunge come il bacio d'un dio; bacio di luce che inonda la terra, mentre le cicale cantano l'inno alto e immenso di messidoro ».

Delle cicale scrive il poeta nelle *Risorse di San Miniato* (*Conf. e batt.* 2ª, 366), dicendo di non aver « mai capito perchè i poeti di razza latina odiino e oltraggino tanto le cicale. Le han dette roche, ed aspro e discorde il loro canto. Fin Virgilio con loro non è più gentile,

Et cantu querulae rumpent arbusta cicadae:

e l'Ariosto perde un momento della sua grandezza,

Sol la cicala col noioso metro
Le valli e i monti assorda e il mare e il cielo.

I Greci le salutavano figlie della Terra, e le onoravano emblema della nobiltà autoctona. Demos, il popolo, comparisce, se mal non ricordo, nelle commedie di

Aristofane, coronato il capo di cicale d'oro... Oh felice Titone, uscito cicala dagli amplessi dell'Aurora! e felicissimi voi, uomini antichi, i quali, come la Grecia immaginò e raccontò il senno divino di Platone, tutte le vostre vite spendeste dietro la voce delle Muse, e per la voce delle Muse tutto obliaste, anche l'alimento e l'amore, sin che gli dèi impietositi vi trasformarono in brune cicale! »

E detto che gli ateniesi anche ne mangiavano ed egli si contenta di ammirarle, il poeta continua: « Oh tra il grigio polveroso dei rami e nei crepacci gialli delle colline cretacee e nelle fenditure ferrugigne dei riarsi maggesi, oh care bestioline brune co' due grossi occhi fissi e co' tre occhi piccolini vivi su 'l dosso cartilaginoso! Esse cantano quanto dura la perfezione del loro essere, cioè finchè amano.... Cominciano agli ultimi di giugno, nelle splendide mattinate, quando la clemenza del sole nel suo primo salire sorride ancora agli odoranti vezzi della giovine estate, cominciano ad accordare in lirica monotonia le voci argute e squillanti. Prima una, due, tre, quattro, da altrettanti alberi: poi dieci, venti, cento, mille, non si sa di dove, pazze di sole, come le senti il greco poeta; poi tutto un gran coro che aumenta d'intonazione e d'intensità col calore e col luglio, e canta, canta, canta, su' capi, d'attorno, a' piedi dei mietitori. Finisce la mietitura, ma non il coro. Nelle fiere solitudini del solleone, pare che tutta la natura canti, e tutti i monti cantino, e tutti i boschi cantino.... e in Toscana e in Romagna le cicale durano a cantare, più sempre rade, è vero, e via via più discordi, fino in settembre ».

Cantavano dunque anche allora le cicale, e certo il loro inno era più intenso e rumoroso, perchè era il tempo della mietitura, indicato qui con la parola *messidoro*, che, nel calendario repubblicano francese, era il decimo mese dell'anno (dal 18 giugno al 18 luglio).

3-5. A questa introduzione segue uno di quei mirabili paesaggi carducciani, che sono « riproduzioni miracolose della natura, anzi, scrive il Chiarini, trasformazioni del vero secondo il sentimento e la fantasia del poeta », il quale, spingendo lo sguardo innanzi a se, vede, al fulgore luminoso del sole, che « il piano somiglia un mare superbo di fremiti e d'onde: ville, città, castelli emergono com' isole. Le strade si slanciano lunghe tra 'l verde polveroso e i pioppi: i ponti snelli varcano il fiume con fughe d'archi. E tutto è fiamma e azzurro. Laggiù, dall'alpe di Verona, due nuvolette bianche guardano solitarie ».

Mare superbo, metaf per: larga distesa. I *fremiti*; astratto per le cose che fremono nell'immensa pianura svolgentesi dinanzi al poeta, cioè la natura verdeggiante, che si agita al dolce spirare del vento. I *ponti snelli* sono quelli sottili e leggeri, che qua e là sovrastano al fiume *Reno con fughe*, o lunghe file, *di archi*. L'uso metaforico di *fughe* ha ragione nel fatto che gli archi, a chi li guardi, sembrano fuggire, perchè più sono lontani e più appaiono piccoli. Questo modo poetico di attribuire a cose materiali le azioni proprie della vita animale piacque al Nostro altre volte (cfr. le odi *Alla stazione* e l'*Adda*). Il Manzoni ha « fughe di portici » (Prom. Sp. Cap. 35°). L'*alpe di Verona*, cioè le elevazioni del territorio veronese, che derivano da due catene alpine: la prima, a destra dell'Adige, composta dei vari vertici del gruppo Montebaldo, e la seconda, a sinistra dello stesso fiume, formata dai monti Lessini, ultime falde dell'Alpi Retiche.

6-9 Nella fantasia del poeta il mesto luogo suscita i ricordi del passato, onde questo invito alla sua donna: « O Delia, a voi zefiro spira dal pio colle della Guardia, che incoronato scende al piano dall'Apennino, vi agita il candido velo e commove i ricci scorrenti giù per la superba fronte con le nere anella. Voi, cui lo spirito delle Muse favella in core, udite ciò che i morti dicono

giù sotterra, mentre, o gentile, domate con la mano i ribelli, chinando gli occhi, onde Amore promette invano tante gioie ».

Il *Colle della Guardia* che domina la sottostante Certosa, è detto *pio*, perchè vi sorge in cima il santuario di San Luca, meta di pellegrinaggi religiosi; esso è il bel monte, che ha alle falde Bologna, dalla cui cima si gode un bellissimo panorama dagli Apennini all'Adriatico, al Veneto, alla Lombardia, e la cui salita è una passeggiata mesta, quieta, romantica. Si accede al santuario per gradini sotto un loggiato di 635 archi, stendentesi per quanto è lungo il tragitto da porta Saragozza alla vetta, su cui sorge il tempio, eretto nel 1731, e ove si ammira una tavola d'altare raffigurante la Madonna di san Luca, trasportata, pare, da Costantinopoli a Bologna nel 1160. — *Onde*, pron. rel.: dai quali occhi. — *Amore*, figura di personificazione. — *In vano*, inutilmente, perchè le gioie amorose che sembran promettere gli occhi, non sono concesse dalla sdegnosa Delia, che ha, com'ha detto prima, « la fronte superba ». Essa però è intendente di poesia e lo spirito delle Muse le accende il core.

10-14. Quindi il poeta annovera i morti che colà riposano, da secoli e di recente, l'eterno sonno: « Qui, a' piè del colle, dormono gli avi umbri, che primi, o Apennino, ruppero i tuoi sacri silenzi a suon di scuri; gli etruschi

. . . . . discesi co 'l lituo con l'asta con fermi
gli occhi ne l'alto a' verdi misteriosi clivi;

e i grandi celti rossastri correnti a lavarsi la strage nelle alpestri fredde acque ch' ei salutaron Reno, e l'alta stirpe di Roma, e il lungo-chiomato lombardo, che ultimo accampò sovra le cime rimboschite, e gli ultimi nostri. Il meriggio fiammeggia sul colle ».

Tradizioni e recenti scoperte, fatte nel territorio felsineo e in tutta la regione circumpadana, assicurano che ai Liguri — primi abitatori di quel paese (Vol. 1° p. 213) — succedettero gli Umbri, che tennero ampio dominio, dal Po inferiore all' attuale Umbria (Micali, L' *Italia avanti Roma*, 1°, 144) e, coi loro rami principali, Sabini e Sanniti, dai monti dell'Abruzzo fino al Tevere e all'Apulia (Bertolini, *Storia di Roma*, 6) distendendosi e allargandosi così lungo tutta la regione apenninica, scossa allora primamente dalla loro attività e da guerre, coi siculi e con altri popoli, che li resero famosi e potenti. Ma poi gli Umbri si dettero a mollissima vita (Ateneo, XII, 32), onde non seppero resistere ai loro vicini Etruschi, i quali, ardimentosi, inciviliti e forti guerrieri — volendo primeggiare su tutti — discesero dai monti toscani, ove prima si erano stanziati, e fondate le due federazioni di città indipendenti in Etruria e nella Campania, costituirono la terza nella regione padana, (*Etruria nuova*), riducendo gli Umbri a ristretti confini fra il Tevere e l'Adriatico e dopo lunghe guerre impadronendosi delle terre bolognesi, ferraresi e del Polesine. Gli Etruschi mirarono a segnar nella storia della civiltà un periodo glorioso, e infatti — con la loro instancabile operosità e per le ricchezze naturali del suolo — riuscirono ad avere un vasto dominio, assai fiorente e notevole per gli ordinamenti civili, le industrie, il commercio, lo splendore dell' arti e una coltura non inferiore alla greca. Con la metonimia del *lituo* e dell' *asta* il poeta indica il sentimento religioso e la forza guerriera degli Etruschi, i quali erano religiosissimi e strenui combattenti. Il *lituo* era il bastone ricurvo, come il pastorale dei vescovi, che l' augure etrusco (e poi quello romano) adoperava a determinare le varie regioni del cielo o a tracciare il circolo sacro (*templum*) per l' osservazione degli uccelli; così Livio racconta che si cercò con gli auguri la volontà degli dèi nella elezione di Numa:

«l'augure si pose alla sinistra di Numa, col capo velato e tenendo nella mano destra *baculum sine nodo aduncum quem lituum appellarunt*» (1°, 18).

Ma anche gli Etruschi, detti da Catullo corpulenti (XX) e derisi da Virgilio per le loro libidini e il lussureggiare nei cibi e nei vini (*Georg*, II, 193; *Aen.* XI, 736) dovettero cedere ai Galli, le cui varie tribù invasero l'Italia cisalpina, e la loro stirpe dei Boi, conquistata nel IV secolo la bella e fiorente Etruria nuova, piantò la propria capitale in Felsina, dal loro nome detta Bologna. Erano i Galli di razza celtica, onde il poeta li dice *Celti; rossastri*, perchè di carnagione rossa; bellicosi, amanti del sangue. Erano alti di statura, con occhi feroci e vesti variamente colorate, combattenti con furore, squassando le armi, battendo gli scudi e mandando grida spaventose. La bella ed evidente imagine di questi celti, correnti alle acque del fiume per togliersi di dosso le macchie di sangue (per meton. *lavarsi la strage*) versato combattendo, ha ragione nel fatto che i Galli, stanziatisi in Italia con la forza, cioè col diritto che dicevan di portare sulla punta della spada, non solo fecero scomparire l'antica civiltà umbra ed etrusca — mutando in selve i campi coltivati e riducendo a rozze borgate le splendide città — ma anche desolarono fieramente con saccheggi e uccisioni le contrade più ricche e popolose. (Thierry, *Hist. des Gaulois* e Oscar, St. d'Italia, Vol. 1°). Come i Boi diedero il nome a Bologna, così per memoria del patrio fiume franco-germanico, alle cui rive prima avevano dimorato, denominarono *Reno* il fiume scorrente per le campagne felsinee.

Ma poi anch'essi soggiacquero, come l'altre genti d'Italia, ai romani *(l'alta stirpe di Roma)*, che dopo varie guerre, li sterminarono definitivamente nelle memorande battaglie vinte presso Modena (190 a C.) dal console Cornelio Scipione Nasica (Livio, XXXVI, 40-41). Ultimi barbari dominanti nel bolognese furono i Longo-

bardi — lungo-chiomati, perchè usavano portare capelli e barbe lunghi, — dopo il cui dominio (dal 773) « i bolognesi, che si videro con la vittoria e l'autorità di Carlo Magno in pace, si rivolsero a richiamare alla patria — a godere i primi lor beni, i gradi, le dignità e la riputazione — quei che dalla potestà de' stranieri si erano allontanati, e riponendo il governo nelle mani de' cittadini, voltarono anche gli occhi al bisogno della loro città, la quale era in molte parti sconcia e mal trattata. Quindi cominciarono a risarcire le mura e a rifar le chiese e altri edifici pubblici; il re dei Franchi riordinò lo Studio e la Scuola delle arti liberali.... e confermò tutte le ragioni del vescovo di Bologna, che si contenevano nei privilegi di Agapito, di Pelagio e di Gregorio ». (Gregor, I° p. 36, 37). *Lombardo* è agg. e sost. sincope da longobardo; sull'etim. Tom. « In origine *Langobardo* dalle lunghe scuri, germ. *lang*, lungo e *Barthe*, scure; o dalle lunghe barbe da *lang* e *Bart*, barba; meglio *uomo valente*, gagliardo, da *Land*, paese e *Wart*, forza; dunque *il valente del paese;* ma più probabilmente da *lang* e *Borde* o *Börde*, piano fertile accanto a un fiume; dalla pianura dell'Elba, sede originaria dei Longobardi » (Scartazzini, *Encicl. dant.* 1150. Con quegli antichi morti dormono l'eterno sonno, nel cimitero eretto sulla vetusta necropoli, i bolognesi morti nei successivi tempi e i recenti, e i loro spiriti parlano ai silenziosi e commossi visitatori. A proposito di questi versi scrive il Gargàno (Marzocco 8 1907): «Non una parola è sfuggita invano, e ognuna, meditata attentamente, acquista uno splendore che illumina nobilmente tutto il verso. Si pensi all'utimo aggettivo; nel lento suo suono corre come il rombo dei secoli, quanti corsero tra l'abbattimento delle selve sotto la scure umbra e il lento loro rigermogliare fino all'invasione longobarda ».

15-17. « Dicono i morti: — Beati, o voi passeggeri del colle, *circonfusi* (circondati) dai caldi raggi dell'aureo

sole. *A voi* (per voi) le acque scendenti pel fiorido clivio (sinedd. per *gli ubertosi declivi montani*) mormoran fresche, gli uccelli cantano al verde, le foglie *cantano* (stormiscono) al vento. I fiori sempre nuovi sopra la terra sorridono a voi; le stelle — fiori eterni del cielo — ridono a voi ».

Estasiati i morti a questa gioiosa festa della natura — splendido contrapposto al freddo, alla solitudine, al silenzio della tomba — muovono questo invito ai viventi:

18. Dicono i morti — Cogliete i fiori che passano anch'essi, adorate le stelle che non passano mai.

19. Putridi squagliansi i serti d'intorno i nostri umidi teschi. ponete rose a torno le chiome bionde e nere.

Bellissima è l'antitesi tra i fiori e le stelle: quelli, graziosa produzione del suolo, vivono brevissima vita, e intrecciati in *serti* (ghirlande, corone), *si squagliano* (struggono), marcendo, sui cadaveri; queste invece, le stelle, sono eterne; dunque, o viventi, adorate le stelle immortali e adornatevi di fiori, parti innocenti della terra, che destano soavi commozioni, pensieri piacevoli; annunziano la primavera; son l'imagine più cara e più ridente della giovinezza e il simbolo degli affetti più puri; adornano le chiome delle spose, le mense ospitali, le veglie fra i canti e le danze, le pompe del culto, le solennità civili — liete e tristi — e le sacre dimore degli estinti.

20 L'ultimo distico è una desolante dichiarazione dei morti con una calda, simpatica raccomandazione.

Freddo è qua giù: siamo soli. Oh! amatevi al sole! Risplenda sulla vita che passa l'eternità d'amore.

Nella tomba sono tenebre e freddo; sulla terra luce e calore; amatevi dunque, o mortali, e così godete la vita, che è tanto bella, se scorre nella pace, nell'amicizia, nell'amore.

Questa ultima immagine dell'amore sempre risplen-

dente sulla vita non piaceva al Nencioni, perchè non la vedeva rispondente alla potente originalità dei versi precedenti, ove ammirava « la traduzione in bellissimi versi di una impressione comune e fuggevole qual'è il senso di sollievo che si prova uscendo da luoghi angusti e oscuri all'aria aperta e al sole: la verità e la larghezza magistrale della pittura di quella campagna bolognese in estate: la potenza evocatrice, la visione distinta e perfetta degli antichi morti » (*Fanf. dom.* 2 aprile 1882).

L'ode fu tradotta in francese nella *Revue Rose*, avril 1887.

SU L'ADDA

(Asclepiadea)

Asclepiadea di 18 strofe tetrastiche del 3° sistema (Vol. I°, p. XVIII), essendo ciascuna costituita di due asclepiadei — il primo, un endecasillabo sdrucciolo; il secondo, due quinari sdruccioli accoppiati — di un farecrazio o settenario piano (3° verso) e di un gliconio o settenario sdrucciolo (4° verso).

Argomento. — In questa ode — mandata manoscritta al Chiarini nell'estate del 1874 « senza accennare a nessuna intenzione di volere con questa poesia iniziare una serie di odi composte con la metrica classica » (*Ombre e figure,* 419) — il poeta, contemplando, dalle mura di Lodi, la corrente dell'Adda — ove, mentre il sole tramonta, vede, con la fantasia, navigar la sua donna — il sottostante ponte abduano — i cui archi scemi pare sfiorino l'onda, che scorre via larga e mormorosa — e le nere antiche mura, quasi arrampicantisi al colle, su cui sorge la città, rievoca, con squisito senso poetico, i fatti storici, al luogo inerenti, per constatare l'immutabilità della natura in faccia al continuo tramutarsi degli umani eventi (1-3). Il fiume, sempre fluente, dal lago di Como al Po, con placido

mormorio, vide le lotte dei Romani contro i barbari, dei lodigiani contro i milanesi, di Napoleone I° contro gli Austriaci (4-7). Poi cessò il rombo delle artiglierie franche, che rendeva attonite le pacifiche mandre, e rimase solo il ricordo delle aquile di Pompeo, del sire di Soavia e del pallido còrso, e sotto il ponte seguitò a scorrere come sempre l'onda cerula del fiume, sulla quale naviga Lidia (8-10). Lieta è la natura all'aer sereno, all'effluvio dei campi, e la gondola scivola tra le verdi sponde, i grandi alberi, gli augelli volanti qua e là (11-14). O Addua corrente a confonderti con l'Eridano, o sole che tramonti, non so, ove finiranno l'anima e il mutuo amore, ma ho vivo desiderio di perdermi, lontano dagli uomini, nello sguardo innamorato di Lidia (15-18).

NOTE.

1. « Addua cerulo, corri tra i fuochi rosei del vespero: Lidia, e il tenero amore, naviga sul placido fiume al sole occiduo ».

Addua o *Abdua*, lat., l'Adda (maschile, come in latino), detto *cerulo*, perchè limpidissimo, color del cielo, come disse Claudiano « Addua visu caerulus » *(Pan. del 6° cons. d'On.)*; Virgilio ha (*En.* VIII): *caeruleus Tibris*. *Rosei fuochi* cioè la luce rosata del sole *occiduo* (lat. e poet.), ossia occidentale, declinante all'occaso. Lidia è la donna del poeta, innamorata, piena d'affetto, dunque che ha seco il *tenero amore*.

2-3. « Ecco, ed il memore ponte si dilunga: lo slancio aereo degli archi cede e s'agguaglia al liquido piano, che si allarga e mormora. Le nere mura dirute di Lodi fuggono arrampicandosi al verde declivio e al docile colle. Addio, storia degli uomini ».

Il *memore ponte* è quello, in cotto, fuori porta d'Adda, eretto nel 1863 in sostituzione di quello di legno, illustrato dal Bonaparte e distrutto dagli austriaci nel 1859; fu incendiato dai tedeschi, il 10 giugno di quell'anno, quando rabbiosi si ritirarono da Lodi.

Cede l'aereo slancio degli archi. Gli archi sono larghi e pare si abbassino; gli architetti chiamano simili archi *scemi*, perchè minori di una semicirconferenza.

« Il *liquido piano* è la superficie dell'onda che pare toccata o agguagliata dagli archi. Le *mura dirute* o diroccate e *nere*, per l'antichità, s'inalzano in faccia all'Adda; si delineano a una certa altezza dalla strada di circonvallazione, confondendosi in alto col colle Eghezzone, su cui fu eretta la città ».

Questi monumenti attestano le gesta umane, che vanno di continuo tramutandosi, onde il poeta, con una bella apostrofe « Addio, storia degli uomini », passa dalla descrizione alla rievocazione storica.

4-5. E prima ricorda che, « quando il marte romuleo ed il barbaro ruggirono nei ferrei cozzi, e la rabbia vindice di Milano qui arse in itali incendi, tu, o Addua, ancora con placido desio e con murmure solenne scendevi giù dal Lario pei taciti pascoli verso l'Eridano ».

Circa 500 anni a. C. una tribù di Galli Boi, stabilitasi fra il Lambro e il Sillero, fondava la città di *Laus*, che ai tempi dell'occupazione romana era già ragguardevole e fu detta *Laus Pompeia* perchè Gneo Pompeo Strabone le concesse il diritto latino, come da Giulio Cesare ebbe la cittadinanza romana (49 a. C. e fu ascritta alla tribù Pupinia. Durante l'impero, allorquando i generali romani si contendevano il trono, fu devastata, rovinata

in lungo e in largo, e servì alle cupidigie dei Marcomanni, dei Visigoti, di Attila, di Odoacre, il quale ultimo, sotto le mura di Lodi e presso i vicini colli di San Colombano, fece prigioniero Romolo Augusto. Poi sotto i Longobardi Laus Pompeia ebbe propri duchi, quindi fu in signoria dei vescovi e poscia comune libero, che con le armi difese la propria libertà contro Ariberto arcivescovo di Milano (1025). Di qui sorse una lunga e sanguinosa guerra coi milanesi, che la misero a ferro e a fuoco nel 1111 e, più tardi, scacciatine gli abitanti, ridussero la città a un mucchio di rovine (1158), sulle quali, con l'andar del tempo, sorse l'odierno villaggio Lodivecchio.

Ma fino dalla loro disfatta gli esuli e fuggitivi Lodigiani, riparatisi sulla destra sponda dell'Adda e propriamente sur un'altura, che, a guisa di promontorio, si spinge a nord-est nelle basse del fiume, ritenendo quel sito opportuno a una città, col permesso di Federico Barbarossa, vi eressero la loro nuova patria (1158), l'odierna Lodi, distante sei chilometri dall'antica Laus e circondata, in parte, da profonda fossa e da mura dalla parte prospicente il fiume.

Durante questi secolari rivolgimenti, seguitò il suo solito e tranquillo corso, a tutto indifferente, il fiume Adda, che, nato per parecchie sorgenti dallo Stelvio e dall'Ortler, traversa la Valtellina, bagna Sondrio, entra nel lago di Como, e uscitone per il ramo di Lecco, forma vari laghetti, passa per Trezzo, Lodi, Pizzighettone, quindi si getta nel Po o *Eridano* (Vedi vol. I°, p. 211). Il lago di Como, secondo attesta Catone nelle sue *Origini*, ebbe il nome di *Lario* dagli Etruschi perchè il più importante d'Italia, onde forse anche Virgilio lo chiamò (*Georg.* II, 159) «massimo Lario».

6-7. E ancora: «Quando il pallido còrso passava tra i folgori sul dubbio ponte, recandosi nell'esile man giovine il fato di due secoli, tu, o Addua, lavavi via il

molto celtico sangue e il teutono: il nitrico fumo putrido si disperdea su le tremule acque ».

Questo è il ricordo moderno, cioè della gloriosa « battaglia del ponte » del 10 maggio 1796: Napoleone, valicato il Po a Piacenza con 3500 granatieri, 24 cannoni e la cavalleria, si diresse su Milano, disperse a Fombio una divisione tedesca, respinse il generale Beaulieu da Lodi sulla sinistra sponda dell'Adda. A difesa del ponte di legno, che divideva i francesi dagli austriaci, stavano 16 mila tedeschi con 20 bocche da fuoco. Mentre la cavalleria cerca un guado superiore, Bonaparte lancia sul ponte una colonna di seimila granatieri: la mitraglia ne stermina intere file; essi però si avanzano correndo, e nel mezzo del ponte accennano di cedere, ma, rattenuti dai loro generali che si pongono innanzi, giungono a impossessarsi, alla baionetta, delle formidabili artiglierie, e a porre in fuga il nemico facendogli duemila prigionieri. (Oscar, *St. d'Italia*, vol. IX, 45).

Pallido còrso, antonomasia per indicare Napoleone I° (Vedi vol. I°, 204, 211). di cui scrive il Larousse: « Son teint etait sans couleur, mais d'une paleurs transparente, sous laquelle on voyait circuler la vie ».

— *Folgori*, quelli delle artiglierie tedesche. — *Esile mano*, cioè deboli, come allora si giudicava il giovane generale mandato alla conquista d'Italia, perchè di soli 26 anni e di poco marziale aspetto. Infatti nell'esultanza della vittoria del ponte, che ringagliardì lo spirito delle milizie francesi, i più vecchi soldati si riunirono e, dicendo che il loro generale era assai giovane, stabilirono di farlo passare per tutti i gradi: a Lodi lo nominarono caporale e, quando si presentò al campo, lo salutarono col titolo, divenuto famoso, di *caporalino*. Ne egli tardò ad acquistarsi rinomanza in tutto il mondo e a farsi conoscere per quel che valeva: egli teneva in pugno il *fato di due secoli*, cioè del decimottavo che finiva e del decimonono che incominciava, tra loro in fierissima

lotta d'idee e di dottrine. Le due generazioni contendevano per la barbarie o per la civiltà: a Napoleone, segnalatosi per le straordinarie sue imprese militari e divenuto padrone delle umane sorti, i contendenti silenziosi si rivolsero, pronti quasi a risolversi, com'egli avrebbe giudicato. Si ricordi in proposito la bella strofa del Manzoni nel *Cinque maggio:*

Ei si nomò: due secoli,
l'un contro l'altro armato,
sommessi a lui si volsero,
come aspettando il fato;
ei fe' silenzio ed arbitro
s'assise in mezzo a lor.

La battaglia del ponte fu sanguinosissima: « gl'imperiali vi perdettero 2500 soldati tra morti e feriti, quattrocento cavalli, gran parte delle artiglierie; anche la perdita dei francesi fu grave e passò i due mila uomini » (Oscar, op. cit.). Con bella e nuova imagine il poeta dice che il molto sangue franco *(celtico)* e tedesco *(teutono)* fu « lavato via dall'Addua », immagine che richiama quella dantesca sulla battaglia di Montaperti (4 sett. 1260) tra senesi e fuorusciti ghibellini da una parte e fiorentini guelfi dall'altra (*Inf.* X).

Che fece l'Arbia colorata in rosso

e l'altre del Petrarca (Canz. *Ai Grandi d'Italia*) su Mario, che, vincitore dei teutoni e dei cimbri a Vercelli e ad Acque Sestie, « assetato e stanco ».

non più bevve del fiume acqua che sangue,

e intorno a Cesare,

. . . . . che per ogni piaggia
fece l'erbe sanguigne
di lor vene, ove 'l nostro ferro mise.

Il *fumo putrido* (nauseante, puzzolente) che, prodotto dalle fucilate e dalle cannonate dei combattenti, andava a perdersi sull'acque del fiume, è giustamente e per chiarezza detto *nitrico*, perchè prodotto dallo scoppio delle polveri piriche o dell'armi da fuoco, composte di carbone, di zolfo e, in molto maggiore quantità, di nitro; queste polveri « nell'ardere sviluppano gran copia di prodotti gasosi, capaci di vincere enormi resistenze, sia spingendo proiettili, sia rompendo le pareti della cavità in cui si estricano » *(Lessona)*.

8. « Gli ultimi tuoni della folgore franca moriano nei concavi seni: il candido bue attonito si volgea dai limpidi lavacri ». I *concavi seni* dell'Adda sono gli « antri abduani » del Foscolo nei *Sepolcri;* i *lavacri* sono le onde del fiume.

Segue una strofa riassuntiva dei tre ricordi storici per dire, con una bella figura d'interrogazione, che quegli avvenimenti passarono, restando solo vivi nella memoria e nella storia, e invece il fiume continua ancora il suo solito corso:

9. *Ov'è or l'aquila di Pompeo? l'aquila*
ov'è de l'ispido sir di Soavia
e del pallido còrso?
Tu corri, Addua cerulo.

Dell'*aquila* (meton. potenza) romana, della sveva e della napoleonica ora non rimane che il ricordo, sim-

boleggiato, nel palazzo municipale di Lodi, dai busti marmorei, con iscrizioni latine, di Pompeo Strabone, generale romano che terminò con Silla la guerra sociale (90-88 a. C.), e di Federico Barbarossa, benefattore della nuova città, come il primo lo fu dell'antica, e inciso nella lapide posta a Napoleone I° tra le altre sculture, che tramandano ai posteri la memoria di grandi italiani e di egregi cittadini. *L'ispido sir di Soavia* è perifrasi per indicare Federico di Hoenstaufen, duca di *Soavia*, riduzione italiana del ted. *Schwaben*, lat. *Suevia*, regione germanica, donde traeva origine quella Casa. Scrive il Blanc che « la potenza impetuosa e passeggiera dei principi della casa di Svevia, da Dante, è paragonata acconciamente a un vento impetuoso »; infatti, nel Par. III°, dice che Costanza di Sicilia

. . . . del secondo vento di Soave
generò il terzo e l'ultima possanza,

cioè, dopo il Barbarossa, venne il figlio Arrigo VI e poi Federico II°, detto, nel *Conv.* IV, 3, « terzo vento di Soave », riduzione dantesca del latino *Suevia*. Il Barbarossa è dal C. detto *ispido* sire (signore) di Soavia o per i capelli e la barba rossi, ritti, duri, o nel senso di molesto, dannoso, come si legge nel Berchet *(Le fantasie)*:

Su! nell'*irto*, increscioso alemanno
su! Lombardi, puntate la spada!...

10. E' ancora la prima strofa, apostrofe all'Adda, sulle cui onde naviga Lidia; e con questa ripetizione, dopo i ricordi storici, torna alla poetica descrizione del fiume e del paesaggio circostante con strofe così belle e di tanto squisita fattura, che Adolfo Borgognoni le ripro-

dusse nella *Nuova antologia* (agosto 1877) come saggio di bella ode barbara carducciana e per contrapporla, insieme con *Prèludio*, a una saffica *bruttina*, come ei la dice, del Tolomei.

11-12. «La terra palpita sotto l'*olimpico* (divino) riso de l'aere: ogni onda si accende e, *trepida* (agg. trepidante, tremolante), risalta, *turgida* (piena) di fulgidi amori. Il molle effluvio dei *giovani* (met. verdi, fioriti) prati *va* (si spande) sopra l'*umido piano* (l'onda del fiume): l'acque *frangono ai margini* (producono, battendo contro le rive) un morbido suono di gemiti e sorrisi». Bella imagine poetica quest'ultima per ritrarre il dolce mormorio dell'onde, che desta amore e commozione. Virgilio ha «l'onda infranta rimormora» (*En*, X).

13. «E il legno (meton. barca) scivola *lieve* (leggiero): lo splendido fiume *si devolve* (lat. scende, scorre) tra le sponde *uberi* (lat. ubertcse, fertili); i grandi alberi dei campi *trascorrono e accennano*», cioè pare fuggano via dondolando le cime, come i «dubitanti vertici» dei cipressi, i quali, in *Davanti San Guido*, dinanzi al poeta passante in treno,

> . . . . fuggiano e pareano un corteo nero,
> che brontolando in fretta in fretta va.

14. «E gli augelli s'inseguono giù dagli alberi, su dalle siepi fioride, per le strisce auree e le rosee, e ilari mescono amore», pittura questa evidentissima per rapidità e per concisione davvero dantesca.

15-16. Il poeta, commosso alla bella scena che gli si spiega dinanzi, apostrofa ancora il cerulo Addua: — Mentre Lidia naviga «e amore irriga l'aure d'ambrosia» (cioè spande per l'aria un soave profumo), «tu scendi — tra pingui pascoli sotto l'aureo sole — a confonderti con l'Eridano: il sole infaticabile precipita all'occaso».

Dice il sole infaticabile, perchè, secondo l'antica credenza tolomaica, seguita ancora dai poeti, non si stanca mai di compiere il suo giro intorno alla terra.

17-18. Si chiude l'ode con queste due strofe, ove si svolge un pensiero amoroso: « O sole, o Addua corrente: l'anima naviga dietro voi per un elisio: o Lidia, ov'ella e il mutuo amore si perderanno? Non so: ma ora amo di perdermi lungi dagli uomini nel languido sguardo di Lidia, ove nuotano ignoti desideri e misteri ».

Eliso e *campi elisi*, cioè la sede dei beati secondo i Greci; fig. vale luogo di delizie, paradiso. Questa ultima concezione del poeta che non sa ove vada a finire con la sua innamorata, ma vorrebbe, lontano da tutti in un Eden, godere con lei l'amore, ch'ella manifesta per gli occhi, parmi si colleghi all'ode erotica oraziana (III°, 9ª), diretta alla già sua amante Lidia. Il poeta latino è mosso a dettare quell'asclepiadea tetrastica, di due gliconi e due asclepiadei alternati (Cfr. *Ave* in *Nuove odi barb.*), dal desiderio di riavere l'amore di Lidia, non dalla vista di una deliziosa scena naturale; ma le chiuse si corrispondono: solo che nell'ode carducciana è il poeta che esprime il supremo suo desiderio di godere la vita con la sua donna; in quella latina, invece, è Lidia che risponde a Orazio di essere disposta a lasciare, per lui brutto e stizzoso, il giovane Calai, molto più bello, il quale l'ama di pari amore, « me torret *face mutua* » (mi arde d'una face scambievole, di *mutuo amore*), onde Lidia conclude ch'essa vorrebbe volentieri vivere e morire con Orazio, e cioè:

Quamquam sidere pulcrior
Ille est, tu levior cortice et improbo

Iracundior Hadria:
Tecum vivere amem, tecum obeam libens.

Questa bella ode, che è tutta animata dal sentimento penoso del poeta davanti alla immutabilità della natura e al continuo variare dei fasti umani, è un bellissimo paesaggio carducciano, di cui Alberto Mario così scrisse: « Io conosco la pianura lombarda. Leggendo *L'Adda*, la vidi riprodotta nella sua verità di suoni, di sensi, di colori con la magia degli aggettivi ». Fu tradotta in latino dal Crivellucci, in francese dal France e dal Lugol e in inglese dal Garnett.

DA DESENZANO

(Metro monocolo tetrastico)

Diciassette quartine di endecasillabi sdruccioli (vol. 1°, p. XIII), scritta il 6 luglio 1883, pubblicata nello stesso anno sulla *Cronaca bizantina*, N. 4 e dedicata a Gino Rocchi. Fu una forma nuova tentata dal poeta e che sembrò felicissima al *Fanfulla della domenica* (N. 45, 1889).

Argomento. — Il poeta — invitato l'amico a lasciar Bologna, ove i gufi stridono, interrompendo gli studi. per venire al lago di Garda, ove lo chiamano leggende e ricordi storici di luoghi ridenti (1-4) — già immagina di averlo al fianco e di deliziarsi seco a evocare le antiche storie, nelle placide serate, all'ombra degli alberi e bevendo il vin di riviera (5-6). Apostrofato il bel sole, cui goderono, dalle amene rive del lago, i preistorici abitatori delle capanne lacustri e i primitivi veneti (7-8), il poeta ricorda a Gino che là riposò il glorioso milite romano, Desiderio vi si dilettò alla caccia sognando la corona d'Italia, Catullo vi cantò dolcemente la sua Lesbia e monache lombarde salmodiarono (9-12). Pensa allora che pur egli e l'amico moriranno e, discesi tra gl'inferi, gli spiriti sereni di duci e poeti moveran

loro incontro, chiedendo da qual secolo vengano così pallidi e accigliati, laddove essi, in vita, furono forti e morirono grandi (13-15). Ne segue il giusto finale incitamento al Rocchi di andare a lui per meditarvi insieme la risposta conveniente agli spiriti magni all'ombra dei platani, bevendo dinanzi al piano argenteo del lago e rievocando i canti di Catullo (16-17).

NOTE.

1. *Gino, che fai sotto i felsinei portici?*
mediti come il gentil fior de l'Ellade
d'Omero al canto e a lo scalpel di Fidia
lieto sorgesse nel mattin de i popoli?

Gino Rocchi, letterato romagnolo (nato a Savignano nel 1844), già scolaro e poi amico del Carducci, e che spesso partecipava alle riunioni serali — nella bottiglieria Rovinazzi o Cillasio o in qualche piccola osteria fuori di porta — nelle quali il poeta e gli amici o leggevano qualche classico italiano o latino, o parlavano d'arte e di letteratura (Chiarini; *Vita del Card.*, p. 237). Il poeta immagina il Rocchi meditante sulla origine della gloriosa antica civiltà greca, perchè era dotto e studioso professore di greco e latino in un liceo di Bologna.

I portici felsinei sono quelli di Bologna (dal primitivo suo nome *Felsina*), la quale è la città delle arcate e dei portici per eccellenza; fra essi sono celebri quelli del Pavaglione; che si stendono, ampi e luminosi, lungo la piazza Galvani, dove han sede i negozi più eleganti e

si concentra la vita cittadina, e donde il solerte editore Nicola Zanichelli bandì per l'Italia le *Postuma* dello Stecchetti e le opere del Carducci.

Il gentil fior dell'Ellade è la nazione ellenica o greca, che accolse prima, in occidente, l'antica civiltà orientale, rendendosi eterna nella letteratura e nell'arti, le cui più splendide creazioni furono i poemi di Omero e le sculture di Fidia.

L'*Ellade* è ora il nome ufficiale della Grecia moderna; prima indicò la parte centrale della penisola greca, formata di nove regioni, fra cui l'Attica, capitale Atene. *Omero*, sommo poeta, « primo pittor delle memorie antiche », secondo la leggenda nato a Chio o a Smirne e fiorito nel secolo IX (Turri, *Pref.* all' *Iliade*); visitò l'Egitto, la Libia, la Spagna, l'Italia; errò per la Grecia; invecchiato, divenne cieco: compose i due immortali poemi, l'Iliade e l'Odissea, cantando, nel primo, il famoso assedio, le gesta e il valore degli eroi greci e troiani, principalmente di Achille e di Ettore; nel secondo, le fortunose vicende di Ulisse e di altri nel tornare da Troia a Itaca. « A quei poemi (scrive il Turri), che furono per lungo tempo la sola poesia e la sola storia che le fosse dato di conoscere, crebbe e si educò la gioventù greca... La poesia d'Omero, diffusasi rapidamente nella Grecia, fu il sangue robusto che ne alimentò tutta la vita; essa dominò tutta la sua storia, fu conforto ai suoi eroi e ai suoi difensori, e portò lontano il nome e la gloria della patria... Dai canti d'Omero ripeterono la loro origine la storia, la filosofia, l'eloquenza, da essi trassero materia alla tragedie Sofocle, Eschilo, Euripide, ispirazione all'arte loro Fidia e Prassitele... e quei canti furono anche esempio alla poesia romana e poi alla letteratura e all'arte d'ogni paese ».

Fidia, artista greco nel più alto significato, sia per l'alto intendimeno dell'arte come per la molteplice at-

tività; fu ateniese (488-432 a. C.) e giovane esercitò la pittura; si diede poi alla scultura e divenne eminente nella statuaria, sì che Pericle lo prepose a dirigere i grandiosi lavori d'abbellimento di Atene. Compì allora le grandi opere del Partenone, tempio di Minerva vergine *(Athena Parthenos)* e lasciò diffuse per le città della Grecia le sue maravigliose sculture. Accusato d'empietà per aver posto l'imagine sua e quella di Pericle nello scudo della dea Atena, fu messo in carcere, ove si dice morisse avvelenato.

2-4. Costruisci: « Gufi e nibbi stridono invidiando dall'Asinella e rompono i cari studi. Deh, dolce amico, fuggi da codeste tenebre e vientene al tuo poeta. Vieni qui dove l'onda ampia palpita azzurreggiando nel lidio lago tra i monti; vieni: Sirmio, che ancor si allegra del suo signore, ti chiama con voce di falenci. Manerba vuole intesserti storie rasene e Muniga antiche fole, mentre barbari fantasmi sui merli parlano col vento armi ed amori »..

I *gufi* e i *nibbi* sono « uccelli rapaci, i primi notturni, con testa grande e un cerchio di penne più lunghe e ricciute circondanti gli occhi grandi; i secondi, diurni, del gruppo dei falchi, dalle forme slanciate, collo bruno, testa piccola o mezzana, ala stretta e acuta, coda spesso lunga e biforcata, piede talora lungo e debole, talora breve e robusto e con piume di colore vivace e chiaro » (Lessona). — *Invidiando* (lat.), con astio, rabbiosamente, come inOrazio (*Odi*, I° 11ª; III°, 19ª; IV°, 8ª) *aetas invida*, nemica dell'uomo; *Lycus invidus*, Lico rabbioso, e *tacturnitas invida*, il silenzio rabbioso e invidioso intorno agli uomini insigni. — Lo Zaccaria invece (*Il mattino*, p. 91) chiama *mesto* il gufo, che « dal cavo tronco

. . . . . o del solingo tempio
dal tetto antico tristamente intuona
la temuta canzon ».

Asinella, la torre degli Asinelli (vedi vol. 2°, p. 158) — *Codeste tenebre*, quelle delle serate a Bologna. — *Palpita azzurreggiando*, cioè si agita rispecchiando l'azzurro del cielo. — *Lago lidio*, il Garda o Benaco, detto così a imitazione di Catullo (*Carm.* XVI), che cantò « Gaudete vosque, *Lydiae* lacus *undae* », cioè chiamò *lidie* le acque del Benaco, perchè il lago era nel territorio veronese, appartenente ai Reti, originari dagli Etruschi, i quali discendevano dai Lidii, antico popolo dell'Asia Minore (Vannucci, *Storia dell'Italia ant.* vol, 1°, pag. 82 e segg.). Bella è l'immagine dell'*onda ampia* che *palpita azzurreggiando*, che cioè, nella larga insenatura dinanzi a Desenzano, si muove e agita rispecchiando l'azzurra volta del cielo.

Sul lago di Garda — il più vasto dei laghi italiani, rinchiuso fra una doppia corona di monti scoscesi, dalle rive e dai paesi vaghissimi che lambisce col bacio ininterrotto delle sue onde frementi, dai castelli turriti, anneriti, diroccati, che lo guardano dal pendio e dall'alto delle rupi che lo contornano — si legga quanto ne fu scritto nel volume I° commentando l'ode *Sirmione*, cioè l'antica *Sirmio*, il cui *signore*, qui accennato, è Catullo, il cantor di Lesbia in versi faleuci, e la quale dista da Desenzano sei chilometri. Il *faleucio*, verso prediletto da Catullo, é un endecasillabo, composto di uno spondeo, di un dattilo e di tre trochei così: Pāssĕr | dĕlĭcĭ | āē mĕ | āē pŭ | ĕllae | .

Manerba, piccolo comune, che, verso Salò, da un'eminenza domina il lago. Forse ebbe nome da un antico tempio di Minerva, che si vuole esistesse in quei paraggi; vi sono avanzi di una rocca, celebre nelle guerre dei Longobardi e più ancora degli Scaligeri e che fu smantellata da Luigi XII di Francia nella corsa, fatta in Italia, senza grandi risultati, per invito di Lodovico il Moro. — *Intesserti storie rasene*, raccontarti storie etrusche, vive nella tradizione sui primitivi abitatori di Ma-

nerba. — *Muniga* o Moniga del lago, antico paesetto al sud di Manerba. — *Barbari fantasmi*, cioè gli spiriti delle castellane e dei cavalieri, che nel medio evo vissero nel castello merlato di Moniga, dilettandosi di romanze francesi e cavalleresche *(armi ed amori)*.

Desenzano, ora fiorente borgata, non è che l'antichissima *Desentio*, donata da Carlomagno ai monaci di San Zenone di Brescia e che, dal secolo XIV in poi, fu sempre fedelissima a Venezia. Di su dal vecchio castello, che sorge in alto dalla parte a monte, si dominano il paese con le sue case biancheggianti, il porto stipato di barche a vela e il lago corso dai piroscafi.

5-6. Costruisci: Noi « ascoltiamo sotto pergola anacreòntea o alla verde ombra platonia dei platani, votando gl'innovati calici freschi, che la Riviera imporpora del suo vino. É dolce udir lontane storie d'atavi tra i vini, mentre il divo sole precipita, le pie stelle viaggiano sopra noi e l'aura mormora tra l'onde e le fronde ».

Pergola è un cupolino formato d'un gran graticcio di pali intrecciati con viti. La chiama *anacreòntea* perchè tralciata o intessuta di tralci di vite, pianta cara al poeta greco Anacreonte (530 a. C.), gioviale cantore del vino, degli amori e dell'allegra compagnia. Anche Orazio (*Odi*, I°, 38ª) dice al valletto d'imbandirgli la mensa « sub arta vite » (sotto un folto pergolato).

Platonia, agg. ampia, larga, com'è appunto l'ombra dei platani per il loro tronco alto e slanciato e per l'abbondanza dei rami, onde sempre si usò e si usa piantarli in ogni soggiorno ameno e lieto e sui pubblici passeggi. Ovidio chiamò il platano « geniale » (*Met.* X, 95), perchè co' suoi ombrosi rami è grato ai bevitori e a quelli che fanno tempone. (Vannucci). Penso pure che il poeta abbia chiamato platonia l'ombra dei platani per ricordo del famoso bosco πλατανῶν, che ombreggiava — con bei filari di olivi e di platani, piantati da Cimone (Paus. I°, 29) — l'Academia fondata, presso Atene, dal

grande filosofo greco Platone (427-347) nel giardino dell'eroe greco Academo; in tal caso vorrebbe dire: cara a Platone e ai platonici suoi seguaci. — Gl'innovati calici freschi, cioè i bicchieri spesso riempiti di fresco vino di *Riviera*, ossia fatto con l'uve apprezzatissime delle rive bresciana e veronese del Benaco. — *Atavi*, qui vale: antenati; atavo propriamente è il padre del bisavolo o bisnonno. *Precipita* all'occaso, tramonta. — *Pie stelle*, come le chiamò il Foscolo nei «Sepolcri» (v. 85), perchè sono pietose, cioè larghe e generose di luce per compassione e affetto alle genti.

7-8. Costruisci: «Essi (gli antenati), o bel sole, che tennero (in possesso) queste amene rive, ti goderono un dì come noi, o belve umane ti gittassero un fremito dalle palafitte lacustri, o agili Veneti dessero le cavalle all'onda trepida e fresca nel roseo mattino, o segnassero nel mezzo giorno le acropoli pietrose col lituo terreno».

Le *palafitte* sono siepi fatte di pali piantati in terra e collegati tra loro con vimini per riparare all'impeto del corso dei fiumi. Gli uomini preistorici ne fecero per le abitazioni *lacustri*, cioè per sostenere le piattaforme — costituite da tronchi d'alberi e pertiche, insieme congiunti con rami e argilla — sulle quali si ergevano capanne, per lo più a forma circolare e rivestite internamente d'argilla, costrutte sui laghi (in Irlanda, in Isvizzera, in Savoia e in Italia) a pochi metri dalla riva, a cui erano congiunte da ponti mobili. (De Angeli, *St. univ.* p. 13). Ora è certo che le rive del Benaco furono abitate da un popolo primitivo, e in vari punti del lago l'acqua limpidissima lascia scorgere a migliaia le teste dei pali delle preistoriche palafitte lacustri, che sorsero dovunque pel bisogno di difesa e sono prova sicura delle guerre accanite, combattute fra quelle antichissime genti, rozze, incivili, vere *belve umane*, con alte grida e *fremiti* lottanti per le cose proprie e per la vita. (De-Michelis, *Lezioni di st. univ.* p. 14).

Ma nel corso dei secoli altre genti si sostituirono a quegli abitanti preistorici, e sulle rive del Garda si stanziarono i primitivi *Veneti*, che, più tardi, dagl'Insubri vennero confinati verso la marina adriatica. Scrive il Vannucci (*St. d'Italia*, 1°, 40) che i Veneti furono un popolo floridissimo, che ebbe ben cinquanta città (principale Padova), rese il terreno mirabilmente fertile e nutriva grande copia di greggi e di generosi destrieri, molto ricercati nelle corse di Olimpia. Di qui la bella immagine del poeta, che rievoca gli agili e industri Veneti, correnti pel lago ed ergenti, sulla spiaggia meridionale, le rocche *(acropoli)*, famose nella leggenda e nei fasti del medio evo, entro mura disegnate col *terreno lituo*, cioè con pali non religiosi (cfr. l'ode *Fuori alla cert. di Bologna*, dist. XI).

9-12. Queste quattro strofe sono uno storico e poetico accenno alla penisola Sermione (Vedi vol. I, p. 57): «Gino, ove il milite inteso a le vittorie retiche o glorioso dalle dacie affisse in vigile ozio le aquile romulee sul lago ricantando Cesare, ivi poi Desiderio in fremente selva agitò a caccia cignali e daini, fermo il pensiero alla fulgida corona ferrea in Roma per la via dei Cesari. Gino, ove il rapido giambo di Catullo aprì l'ala sovra la cerula distesa chiamando Lesbia tra l'odor dei lauri con un gemito saliente per l'aere, ivi il compianto di monache lombarde ascese salmodiando verso la candida luna e mormorò la requie sui pallidi giovani stesi sotto l'asta francica».

Scrive il Carducci: «Non a pena uno strale di Febo guizza serenante per l'aria, ecco la pagana Sirmio sente il suo dio, e lampeggia d'un sorriso tra il verde glauco degli oliveti e il bianco delle case di pescatori, su cui adergesi trecentisticamente leggiadra la torre scaligera». Questa bella penisola, detta dal poeta Jodoro regina delle Naiadi e formosa progenie di Dei, che si allarga, a est di Desenzano e a capo di uno stretto e lunghissimo

istmo, a forma di triangolo coi colli Cortine a mezzodì, Mavino nel centro e Grotte a settentrione, e che ebbe particolare importanza, ai tempi di Roma, coi suoi porti (due dei quali restano ancora) e con la rocca sul colle Cortine, è fama che più volte ospitasse Giulio Cesare nel palazzo eretto dal padre di Catullo, i cui avanzi sono forse le grandiose arcate e i numerosi pilastri, che si vedono all'estremità della penisola verso il lago, conosciute oggi col nome di «grotte di Catullo». Onde il poeta con bella imagine pensa che vi si soffermassero — a gradita dimora e in riposo, ma in guardia contro i nemici *(vigile ozio)* — i romani procedenti alla conquista della Rezia (Tirolo, Trentino e alta Lombardia) o reduci dal conquisto della Dacia (ora Transilvania e Rumenia), ricordando *(ricantando)* le glorie di Cesare, conquistatore delle Gallie.

Fu poi in potere dei Longobardi, il cui ultimo re, Desiderio, nella sua reggia, in Verona, e tra i sollazzi della caccia, certo ebbe sempre rivolta la mira, come taluni suoi predecessori, a impadronirsi di tutta Italia *per la via dei Cesari*, cioè o con la conquista, come usarono gl'imperatori romani per allargare il dominio di Roma o «col diritto» (Card. *Prose*, 1188), che gl'imperatori tedeschi del medio evo vantavano sull'Italia e su Roma. Così nell'eterna città Desiderio avrebbe cinto la corona ferrea e avrebbe fondato un potente regno longobardo-italiano in opposizione alla politica dei papi, stretti in alleanza coi Franchi. (De Angeli).

A Sirmione echeggiarono due lamenti, uno amoroso e l'altro patrio e pietoso. Infatti là, nella sontuosa sua villa ospitale, il poeta Catullo fece echeggiare, sull'ampia serenità del lago, la soave sua poesia — in rapidi e slanciati versi ricchi di giambi (⏑ -) — a lamentare l'etera infedele ed invocandola a sè vicino; e più tardi (secolo VIII) la regina Ansa, moglie di Desiderio, fondava poco lungi dalla rocca romana di Cortine, un monastero di

benedettine *(monache lombarde)* con chiesa vicina e dedicata al Salvatore, patrono delle armi longobarde. Forse in quel monastero le monache lombarde *salmodiarono* (cantarono salmi, pregarono pace) per i prodi loro connazionali, che nella rocca di Manerba, dopo caduto il regno di Desiderio, facevano le ultime eroiche difese contro l'esercito franco o *francico*. Racconta infatti il Biemmi nella cronaca bresciana «Historiola di Rodolfo notaio» che in Brescia si difese eroicamente Potone, cugino dell'ultimo re longobardo e che in Manerba suo fratello Cacone oppose ai Franchi ostinatissima resistenza, finchè entrambi furono costretti ad arrendersi e vennero uccisi coi loro seguaci.

13-15. Costruisci: «E noi pure caleremo giù tra i fantasimi, cui nè il sole veste di fulgore purpureo, nè le pie stelle *ridono* (risplendono) sovra il capo, nè il frutto della vite letifica i cuori. Allor duci e poeti, fronti sideree, ne moveranno incontro, e dimanderanno: — Pallida progenie, di qual triste secolo a noi venite? Torva cura s'infosca a voi tra' cigli e il cuore fumiga dal petto angusto. Noi nella vita esercitammo il muscolo, e grandi ombre discendemmo tra gl'inferi».

Avverte dunque il poeta che, come gli avi, anch'egli e Gino moriranno e nella tomba non godranno più della luce del sole nè del fulgore delle stelle, nè berranno più il vino che i cuori allegra; e nell'altra vita gli antichi spiriti di duci e poeti, dai visi splendenti come le stelle *(fronti sideree)*, moveranno a incontrarli, chiedendo maravigliati da quel secolo provengano, giacchè hanno l'aspetto pallido, pensieroso e accigliato e mostrano d'aver il cuore angustiato, laddove essi vissero esercitando il braccio (*muscolo*-sineddoche, parte pel tutto) combattendo o scrivendo, e già grandi ombre (cioè rese famose nell'armi o nella poesia) discesero tra gl'*inferi*, cioè fra gli dei e gli uomini, che si credeva fossero sotterra o all'Orco (il dio e il luogo dei morti).

Questo è il concetto che il poeta esprime anche in *Idillio maremmano,* ove lamenta «come fredda.... la sua vita, come oscura e incresciosa è trapassata!» Era meglio andare a caccia,

che sudar dietro al piccioletto verso!
Meglio oprando obliar, senza indagarlo,
Questo enorme mister de l'universo!

Or freddo, assiduo, del pensiero il tarlo
Mi trafora il cervello, ond'io dolente
Misere cose scrivo e tristi parlo.

Guasti i muscoli e il cuor da la rea mente,
Corrose l'ossa dal malor civile,
Mi divincolo invan rabbiosamente.

E così ancora in *Davanti San Guido* sente i cipressi che gli dicono che è un pover uomo, che dentro al suo cuore ardono eterne risse, che negli uomini è tristezza e duolo e che è meglio resti tra loro a godere le bellezze naturali, perchè così l'eterno Pane

Il dissidio, o mortal, delle tue cure
Ne la diva armonia sommergerà.

Un altro di questi momenti di sconforto, nei quali il poeta si doleva d'aver lottato e scritto invano, ritenendo che sarebbe stato meglio fosse vissuto tranquillo nel lavoro muscolare, fu quando, il 9 agosto 1881, scriveva al Chiarini d'andarlo a trovare alla Maulina, in campagna di Lucca: «Qui gente buona, semplice laboriosa: mi pare che mi rifarei tra questi vecchi onesti e diritti e faticanti, fra questi giovani robusti e modesti lavoratori, fra queste donne buone e schiette e che parlano così bene, fra questi bambini che all'occorrenza vanno scalzi. Quanto

pagherei a essere un di loro e a non essere io! Io, se il mio infame nonno non avesse sciupato tutto scioccamente, poteva esser così: un piccolo possidente e buon lavoratore de' suoi campi...».

Oh! dico io, come meglio che ciò non sia avvenuto per la gloria dell'arte e il bene della gioventù!

«Che finezza di ricamo, esclama il Tomaselli (*Rass. emil.* a. 2°, fasc. v). in queste splendide e laboriose strofe! Che dolcezza di suoni in tutti quegli sdruccioli moderati da opportuna gravità d'accenti!».

16-17. Il poeta non risponde subito agl'interroganti, ma medita, gravemente contemplando con occhio sereno la bellezza della natura e godendo temperatamente la vita, e dice: «Gino, qui sotto la pergola.... e all'ombra dei platani... tra i bicchieri che il vin fresco imporpora, meditiamo degna risposta», e conclude: «Cerula notte *si versa* (si stende) sovra l'argenteo piano, una canora imagine move da Sirmio giù via per l'onda che soave mormora riscintillando, e s'infrange al curvo lido».

La *canora imagine* è l'ombra di Catullo, che spontanea sorge nella mente d'ogni persona colta, la quale ammiri, dal grandioso anfiteatro morenio del sud, il bel lago, contornato superbamente al nord da cime eccelse e nude rupi, accompagnato a mezzodì da dolci pendii e morbidi poggi e ricco d'acque azzurre e trasparenti. Esclama il Solitro nella sua splendida monografia «Il lago di Garda» (in *Italia artistica*, n. 10): «Oh le divine notti del Garda! Chi sa ridirne tutta l'intima poesia e la spirituale bellezza! Coi miti raggi delle stelle viaggianti nel mare dell'azzurro infinito, nel silenzio solenne della natura che dorme, piovono sulle cose sospiri, fremiti e suoni e voci indistinte, inafferrabili al senso, ma sottilmente penetranti nel cuore con l'ansia di un desiderio fortemente sentito, con la dolcezza di una fantasia a lungo accarezzata, con la soavità di un caro sogno raggiunto. E dalla terra al cielo, col fiato odoroso dei fiori e del-

l'erbe, salgono le aspirazioni, le memorie, i palpiti, i tumulti, le estasi della grande anima umana, sveglia e vibrante sempre a traverso lo spazio e il tempo ».

In uno dei due porti romani, che restano ancora a Sirmione, « Catullo additava agli ospiti il veloce faselo, che dalle tempeste del Ponto l'aveva ricondotto alla quiete della sua casa, e ne vantava i pregi nell'immortale suo carme » *(Dedicatio phaseli*, IV). Il dotto poeta ebbe là case e poderi, onde al suo nome « si associarono per secoli i ruderi giganteschi, che sopra un'area di ben ventimila metri quadrati si stendono sul dosso settentrionale col nome appunto di *grotte di Catullo*. Sono essi che crebbero e cementarono la fama della penisola a traverso i tempi e presso tutti i popoli civili ». Invece della sontuosa villa ospitale del romano poeta, si alza ora la terma volgare e pesante, ma ciò non impedisce che « il luogo, fatto sacro ormai da una pia tradizione, non resti pel popolo e pei poeti la casa di Catullo ». (cfr. l'ode *Sirmione*, distici 14 e segg.).

Dopo queste due ultime quartine, il Tomaselli scrive: « Bella e vera questa temperanza filosofica, e degna veramente d'un moderno alunno *degli Eolii sacri poeti*. E versi, come i colti lettori vedono, di squisita e mirabile fattura e di un'ardua e nuda semplicità, alla quale la odierna poesia sembra un po' disavvezza ».

Il pensiero della morte che ricorre in questa splendida ode, mi fa ricordare che tale pensiero è espresso spesso, in varie note, nell'opera carducciana. Il poeta lo raccolse nel cuore, quand'era in Maremma, e lo manifestò, in *Iuvenilia*, nei sonetti XXIII e XXXVI e nell'elegia in memoria del fratello; in *Rime nuove*, nel sonetto « Funere mersit acerbo » e nell'ode « Pianto antico », addolorato per la morte del suo figlioletto Dante; tra l'altre odi barbare, anche in *Mors*, ov'è evidente lo strazio suo per la morte dei bimbi; e associandolo in fine all'immagine d'Omero nell'ode « Presso una Certosa » in

Rime e Ritmi. Onde concluse il Pascoli una sua lezione su questo argomento (24 febb. 1907) osservando che una gamma sì varia d'immaginazioni intorno a un pensiero non si trova che in Carducci: nessun altro poeta ce ne dà esempio: nemmeno Hugo. (R. Nardini, nel giornale *La vita*, 25 febb. 1908).

DAVANTI
IL CASTEL VECCHIO DI VERONA

(Alcaica)

Alcaica di nove strofe, ciascuna delle quali ha i tre primi versi formati come nell'ode *Alla regina d'Italia* e, il quarto, con l'accoppiamento di due quinari piani, come in *Saluto d'autunno* (cfr. volume 1°, p. XV).

In questa ode, il quadro storico é un accessorio; il concetto di essa è interamente e malinconicamente filosofico, cioè è il concetto della piccolezza dell'uomo di fronte alla natura. « Fra l'altre cose, scrive il Chiarini (*Nuova Antol.* 1 nov. 1889), è mirabile in questa ode l'euritmia delle parti: tre, di tre strofe ciascuna: nella prima il canto dell'Adige ai tempi antichi; nella seconda il canto dell'Adige ai tempi nostri; nella terza il canto del poeta ». L'ode fu scritta a Verona il 9 gennaio 1884 e pubblicata, il 3 febbraio successivo, sul *Fanf. della domen.* col titolo « Nella piazza del Castelvecchio di Verona » e con varianti che poi la lima del poeta corresse e perfezionò.

Argomento. — Dritto sul ponte che sta davanti al castello, il poeta sente il verde Adige scorrere sotto cantando la sua eterna canzone, e pensa: tu cantavi così, o verde Adige, quando

Teodorico vinse Odoacre, ed entravano in Verona, cantando gl'inni di Odino, le donne amále, mentre la plebe italica supplicava gli Ostrogoti (1-3); cosi tu, in questo placido inverno, scendendo dai monti e scorrendo sotto il ponte, canti oggi che sulle torri di Verona le bandiere abbrunate piangono il giorno funerale di Vittorio Emanuele (4-6); o bel fiume, anch'io canto, e canto le glorie passate, ma in piccioli versi, in strofe dubbiose, che vaniranno col tempo, laddove tu canterai sempre, anche quando il sole risplenderà sulle rovine della basilica di Zeno (7-9).

NOTE.

L'Adige è fiume del Veneto, che — formatosi nel colle di Reschen con le acque di tre piccoli laghi — discende «via via 1434 metri. Pare un precipizio. Ma tal discesa fa lungo un corso di 250 chilometri; dunque è stato uno scendere da nulla». Uscito da una via tortuosa e angusta, a Volargue «si mette quasi a far pompa; si sfoga e serpeggia con larghi avvolgimenti per quindici chilometri, poi entra in Verona, composto, maestoso, quasi protettore. Perfido! Vi furono già dei giorni che, se le pioggie alpine lo aiutavano, si levava a tradimento e... e allora Verona tremava. Ora però questa ha provveduto a guardarsi e non teme più piene terribili come quella del 1883... Da Verona in giù si riposa. Scorre tra alti argini fino a Legnago; passa, rasentando tutto il Polesine che anticamente esso allagava e che ora è tutto amenissima pianura, e va, va, va sempre sostenuto da argini, sempre sfogato da canali, finchè si scarica nell'Adriatico

a Porto Fossone, tra la foce della Brenta, lontana solo due chilometri a nord, e quella del Po di Maestra, lontana a sud diciassette ». (Abba, *Le Alpi nostre*, 362).

A cavaliere dell'Adige dunque è posta la bella e ridente Verona, così chiamata anche dai latini, città piena di memorie storiche, di monumenti importanti e coronata da colli, sui quali si ergono le antiche mura cinte di merli. Il fiume divide la città in due parti, messe in comunicazione da vari ponti, alcuni dei quali sono avanzi di antichità romane, come quello della Pietra; e la città ha origine antichissima; fondata, pare, dagli Euganei-Veneti, fu quindi colonia romana, poi successivamente in potere degli Ostrogoti, dei Longobardi, dei Franchi e — dopo essere stata libero comune — di Ezzelino da Romano, degli Scaligeri, dei Visconti, dei Carraresi, di Venezia, della Francia e dell'Austria dal 1815 al 1866. Il poeta quindi, dal ponte che traversa il fiume da Castel Vecchio all'Arsenale, apostrofa l'Adige, chiamandolo *verde* per i colli e le campagne verdeggianti, fra cui scorre, come cantò, nella *Leggenda di Teodorico*,

mormorando per l'*aprico*
verde il grande Adige va.

1. Dunque il « verde Adige, brillando dal limpido gorgo, sotto i ponti romani, possente e rapido mormorava così la sua canzone » anche quando Verona assistette alla vittoria degli Ostrogoti sugli Eruli; e all'apostrofe, seguono le due strofe

2 e 3 — le quali sono « un gran quadro vivente » e descrivono storicamente la grande scena, « quando Odoacre cesse dinanzi all'impeto di Teodorico, e tra l'erulo eccidio le donne amàle dritte e bionde passavano entro la bella Verona, intonando carmi odinici; la plebe italica raccolta intorno al vescovo supplice sporgea la croce ai Goti ».

Odoacre, coi suoi Eruli e altri barbari, diede il crollo all'impero romano d'occidente nel 476 di C. e divenne signore d'Italia, ma per breve tempo, che undici anni dopo veniva a contrastargli il regno Teodorico, re degli Ostrogoti, una cui stirpe era quella degli *Amali*, a cui apparteneva il re stesso. Numerosissimo era l'esercito di Teodorico, sotto le cui bandiere erano accorsi da ogni luogo gli Ostrogoti, e il loro viaggio per l'Italia può dirsi, non la marcia d'un esercito, ma l'emigrazione d'un popolo intero. Infatti racconta Cassiodoro nel suo *Chronicon* che, nel cuor dell'inverno, uomini e donne d'ogni età, recando seco i teneri fanciulli, i bestiami, le robe e perfino le pietre da macinare, per settecento miglia si volsero alle Alpi Giulie. Quanti avanzi di altre orde scontravano per via, arrolavano seco, come una valanga che rotolando ingrossa; e finalmente, superati i monti con penosa fatica, Teodorico scese in Italia, e nel 493, contro la fede dei patti, uccise Odoacre, cui prima aveva vinto in tre battaglie, una delle quali appunto era avvenuta sotto le mura di Verona. In questa città entrarono quindi le donne *amàle* od ostrogote, *bionde*, come tutti i germani, e orgogliose della vittoria, intonando carmi *odinici*, cioè in onore e ringraziamento al loro dio Odino, principale divinità germanica, prima che quei popoli abbracciassero l'arianesismo. (De Angeli, 17). Il popolo veronese, fatto cristiano già come tutto il mondo romano, confidava nel suo vescovo e implorava quasi pietà dai fieri vincitori, protendendo la croce, il simbolo della sua religione, che sperava accolta da loro per vederli ispirati a sentimenti di uguaglianza, di carità e di amore.

Infatti sotto il regno di Teodorico che durò trentatre anni, fuvvi quasi continua pace, alla cui ombra risorsero l'agricoltura, l'industria e il commercio, le tre fonti della prosperità nazionale. Eppure, mancando a quel re il genio della legislazione, non si potè stabilire l'unione

dei Goti e dei Romani sì da formare un popolo di liberi cittadini e di soldati civili, ed egli — che alternava la sua regale dimora fra Ravenna e Verona, cui fortificò e abbellì di monumenti — non si fece troppo amare dal popolo. Macchiò il suo nome con l'uccisione di Boezio e Simmaco, uomini sommi a quei tempi e su lui si formarono famose leggende confermate dai monumenti. A Verona, « un bassorilievo sulla facciata della chiesa di San Zeno mostra re Teodorico a caccia portato via da un infernale cavallo, inseguendo un cervo, fino all'inferno, in castigo d'aver fatto uccidere Boezio ». Il Carducci tradusse la leggenda in splendidi versi, più sopra ricordati (*Rime nuove*, VI), che presentano il re, pensoso dei suoi giovani anni e poi, avvertito da uno scudiero che s'è visto un cervo nella foresta, trascinato da un focoso corsiero. Invano il vecchio sire si raccomanda alla Vergine; il cavallo per balzi e grotte lo trascina fino a Lipari, la reggia di Vulcano, e lo inabissa nel cratere lampeggiante, mentre sul calabro confine sorge in vetta al monte, come sole, un bianco crine e un'ampia fronte

sanguinosa, in un sorriso
di martirio e di splendor:
di Boezio è il santo viso,
del romano senator.

4-6. In queste tre strofe si ha il canto dell'Adige al tempo nostro. Ancora « tale, o fuggente infaticato, dai monti rigidi di neve, nella diffusa letizia argentea del placido verno, mormori e vai sotto il merlato ponte scaligero, tra nere moli, tra squallidi alberi, ai colli sereni, alle torri, *onde* (su cui, da dove) le *insegne* (le bandiere) abbrunate piangono il ritornante giorno funereo (l'anniversario della morte) del primo re eletto dall'Italia francata » (cioè di Vittorio Emanuele II°, morto il 9 gennaio 1878).

Il *Castel vecchio*, che sorge sulla riva destra dell'Adige, è l'antico castello degli Scaligeri, costruito in mattoni rossi, verso la metà del secolo XIV, da Can Grande II, nipote del grande Scaligero, di cui Dante, probabilmente suo ospite, parla con gran lode (*Par.* XVII). Ora il castello è una caserma e da esso si cala alla riva sinistra, ov'è l'Arsenale d'artiglieria, traverso a un *ponte merlato*, digradante, di originale struttura scaligera e mirabile per uno dei suoi archi, che ha quasi 49 metri di corda.

L'acqua del fiume che continua vi scorre da secoli, traversa la città mormorando sempre nello stesso metro, quasi elevando così la sua canzone al sole. Ciò rende evidente l'antitesi tra il fiume e il poeta, quale risulta dalle strofe seguenti, ov'è il paragone tra il canto dell'Adige, che sarà più duraturo e il suo che si sperderà nell'oblio:

7. *Anch'io, bel fiume, canto: e il mio cantico*
nel picciol verso raccoglie i secoli,
e il cuore al pensiero balzando
segue la strofe che sorge e trema;

con che il poeta, modestamente, vuol dire che è piccolo il suo canto in confronto del grandioso mormorio dell'Adige; ma i suoi versi celebrano i grandi fatti storici della patria, al cui ricordo *(pensiero)* il suo cuore si accende, ma non sa, se la nuova strofa li renda adeguatamente. Cfr. 2.ª strofa di *Preludio* in vol. II.° pag. 5.

8-9. Comunque sia, conclude il poeta: « Ma la mia strofa *vanirà torbida* (svanirà oscura) negli anni: tu, o Adige, eterno poeta, anche quando il *colubro* (il serpente) sibili al sole sulle rovine della basilica di Zeno, canterai ancora nel deserto i tedi insonni dell'infinito tra le sparse macerie di questi colli turriti ».

La chiesa di *San Zeno* pare una basilica romana fattasi cristiana, di carattere grandioso, austero e nello stesso

tempo semplice, sia all'esterno che nell'interno. Sorse forse nel secolo XI: ha nella facciata grossolane scritture sacre e profane; nell'alto un gran finestrone rotondo, che raffigura la ruota della fortuna; e la gran porta è decorata da bronzi, che rappresentano fatti della Scrittura e miracoli del santo, che fu vescovo della città, ha la sua tomba nella cripta del tempio e, nel coro, se ne vede la statua, che ha in mano un pesce, perchè patrono dei pescatori. Annesso alla chiesa è il chiostro, perfettamente conservato, con eleganti colonne doppie di stile romano, e il quale è l'unico avanzo del celebre monastero di San Zeno, ove alloggiarono imperatori, re d'Italia e molti altri illustri personaggi. Vi si conserva pure il monumento di Farinata degli Uberti, che fu esule a Verona insieme con Dante. Qui dunque, quando tutto finirà e non vi saranno che le macerie delle chiese, dei monumenti e delle torri, il fiume canterà ancora « i tedi insonni dell'infinito », cioè il suo monotono inno, che non cessa nè finisce mai, corrispondente all' « eterno mister dell'universo » *(Idill. maremm.)*, non ancora risolto per quanto abbia affaticato da secoli e affatichi ancora la mente umana.

Di questa ode un critico (*Corr. della sera*, 21 nov. 1889) scrisse che « l'intonazione e la successione delle visioni storiche rammentano l'ode *sull'Adda* », e il *Fanf. della dom.* (10 nov. 1889) la giudicò come l'altre alcaiche della terza raccolta, cioè dicendo che in esse il poeta « è riuscito a un tipo di strofe libera, che rende assai bene quella oraziana, letta, come si usa in Italia, secondo gli accenti grammaticali e che riesce insieme gradita agli orecchi di chi non sappia di metrica antica ».

SALUTO ITALICO

(Archilochia)

Archilochia di 15 distici, formati col secondo sistema (Vedi vol. 1, XVII), cioè di un endecasillabo sdrucciolo e di due settenari, il primo piano, l'altro sdrucciolo. L'ode, ispirata al poeta dalla visita che fece a Trieste nel luglio 1878, fu scritta nel gennaio 1879 e pubblicata la prima volta nel n. 4 (21 aprile 1879) della *Giovine Trieste*, giornale irredentista rivoluzionario, che si stampava a Roma con la falsa data di Trieste, e si diffondeva nelle terre irredente. In essa l'autore tentò « un nuovo metro barbaro, in risposta a Paulo Fambri, che col nome di *Molosso* aveva fatto nel *Fanfulla* una critica molto spropositata della metrica delle *Odi barbare*.... Ma questo, che riguarda soltanto la parte formale della poesia, era il meno: l'importante era la sostanza di essa, era il sentimento e lo spirito che gliel'avevano dettata; e l'importanza maggiore della forma stava in ciò che, a portare il saluto della patria alle antiche terre italiche ancora divise da lei, il poeta non aveva trovato versi più degni degli « antichi versi italici ». (Chiarini, *Vita di G. C.*, 213).

Il Carducci era un irredentista e, quando visitò Trieste, il suo nome, il suo patriottismo, le sue poesie erano ben note agl'italiani delle province

irredente, ond'egli ricevette là un'accoglienza entusiastica. Il giornale *L'indipendente* ne annunziò l'arrivo (8 luglio) con belle parole; due giorni dopo rese conto del banchetto col quale gl'italiani di Trieste celebrarono il lieto avvenimento: i banchettanti accompagnarono il poeta a fare una passeggiata in mare, poi a visitare Capodistria, e « quando partì, la stazione era affollata di cittadini d'ogni classe, recatisi a stringergli la mano. Egli era commosso. Le sue ultime parole, nel congedarsi da loro, furono: A rivederci presto! ».

In questa ode sono adombrati i sentimenti e i pensieri che la visita a Trieste suscitò e lasciò vivi e incancellabili nel cuore e nella mente del Carducci; « ma proruppero veementi e feroci quattro anni appresso, quando Guglielmo Oberdan, glorioso ma inutile martire, salì il patibolo ». Si leggano gli scritti del poeta su Oberdan nel vol. XII delle sue *Opere*.

Argomento. — Apostrofati gli « antichi versi italici » che — contrariamente all'asserzione di Molosso — egli dice foggiare non per forza di scrittura o anzi di dita contandone le sillabe, ma come gli volano via dal cuore, quali aquile, a interrogare il mormorio che si spande per l'alpi giulie e le retiche, « grave d'epici sdegni, fiero di canti eroici » (1-5), il poeta nota che quel murmure è sospiro nel Trentino, pianto nel Litorale, ove ancora aspettano quei che morirono

là per una patria non ancora liberata, i vecchi che giovani esularono o che, garibaldini, nel 1866, invano arrivarono fino in vista di Trento, e i giovani che da poco avevano sperato vedendo tra la letizia d'Italia la calma dell'Adriatico (6-9). Quindi da Bologna manda i suoi versi a porgere il saluto del nuovo anno agli animi e alle terre triestine e dell'Istria (10-13) e a cantare — presso l'urna di Winckelmann — in faccia allo straniero armato: Italia, Italia, Italia!

NOTE.

1-2. Costruisci: « Antichi versi italici, Molosso ringhia ch'io segno col batter del dito o richiamo i vostri numeri dispersi, come api, che ronzando si raccolgono al rauco suono del percosso rame ».

Antichi versi italici chiama così i versi di questa archilochia, perchè, come gli altri delle odi barbare, non sono proprî della nostra poesia, ma della poesia latina, foggiati da lui come dissi nel vol. I°, pag. X.

Molosso, pseudonimo (finto nome) del giornalista Paulo Fambri, e poichè il molosso è un grosso cane, gli è ben appropriato il verbo *ringhia,* usato a esprimere le astiose critiche del Fambri alle odi barbare. Convien osservare però, nota il Chiarini (*Vita,* 376), che il Fambri, « lo scienziato e giornalista veneziano che volle dare al Carducci una lezione di metrica, fu chiamato da lui *il grosso Voltaire delle Lagune*; e perchè era in fondo un brav'uomo, le punture ricevute dal poeta non gl'impedirono di riconoscerne il valore ».

Il concetto dei due distici è questo: O antichi metri

italici, Molosso urla adirato *(ringhia)* che io, battendo il dito per segnare il ritmo del verso, *segno* o richiamo i vostri *numeri* (lat. armonie) *dispersi*, ossia già caduti in disuso, da quando i poeti nostri italiani sostituirono la metrica accentuativa alla latina e greca quantitativa, dalle sillabe lunghe e brevi. La similitudine poi è tra le armonie disperse e richiamate dal poeta per rimettere in onore gli antichi metri e le api, che si radunano al suono di un oggetto qualsiasi di rame, percosso dai villani. « Praticasi anche adesso (scrive l'Arcangeli) dai contadini di battere con un ferro sopra un vaso di rame o sopra una vanga » per raccogliere le api sparse qua e là a foraggiare. Forse questo è un avanzo di pagana superstizione, e rimonta alle feste di Cibele, nelle quali dai Coribanti, di lei sacerdoti, si battevano insieme degli scudi di bronzo e si sonavano i cembali in memoria del rumore consimile che si fece intorno alla cuna di Giove per salvarlo dalla voracità di Saturno. Perciò Virgilio canta (*Georg.* IV, 64-66):

Tinnitusque cie et Matris quate cymbala circum;
Ipsae consident medicatis sedibus, ipsae
Intima more suo sese in cunabula condent,

che il Rucellai quasi traduce nel suo poema *Le api* (v. 255) scrivendo:

. . . . . con un ferro in mano
Percuoti il cavo rame o forte suona
Il cembal risonante di Cibele.
L'api subito allor vedrai posarsi
Nei luoghi medicati, e poi riporsi,
Secondo il lor costume, entr'alle celle.

3-5. Invece il poeta dice che i suoi versi gli sgorgano spontanei dall'animo: « Ma voi volate dal mio cuor,

come giovinette aquile dal nido alpestre ai primi zefiri; e ansiosi *interrogate il murmure* (volete conoscere il mormorio), grave d'epici sdegni, fiero di canti eroici, che dai verdi fondi i fiumi mandano ai venti giù per l'alpi giulie e le retiche».

Nel murmure dei fiumi sono simboleggiati dal poeta gli sdegni e i canti dei patriotti irredenti, cioè del Trentino e del Litorale, ancora soggetti all'Austria. Il *Trentino* è paese italiano, nell'alpi retiche, annesso al Tirolo, e comprende le Giudicarie, le valli del Noce, dell'Avisio, Sugana e i territori di Trento e di Rovereto. Il *Litorale* comprende, nella regione dell'alpi Giulie, la penisola d'Istria e i territori di Gorizia, Gradisca e Trieste. Queste due regioni sono indicale per sineddoche con le imagini del *Garda* e di *Aquileia* nel distico seguente, ove dice:

6. *Passa come un sospir su 'l Garda argenteo;*
é pianto d'Aquileia su per le solitudini;

cioè: il murmure, che ode il poeta per le terre irredente, è un *sospiro* o desiderio nel Trentino ed è un *pianto* nel Litorale, perchè non ancora quelle regioni sono unite alla gran madre Italia. La ragione del pianto è fors'anche perchè *Aquileia*, antica città romana, ricchissima e che fu distrutta da Attila, ora è un misero villaggio e solo nella pianura malsana, che si stende — tra San Giorgio Nogaro e lo Sdobba, corso inferiore dell'Isonzo — dal golfo di Monfalcone, l'estrema parte settentrionale dell'Adriatico, fino a Gradisca, Cormons e Palmanova.

Quindi il poeta ricorda i valorosi, caduti combattendo a Bezzecca nel 1866, i vecchi e i giovani, i quali tutti domandano: quando verrà la redenzione anche per noi?

7-9. Ecco la costruzione dei tre bei distici: — I morti di Bezzecca odono e attendono. Bronzetti, fantasma erto fra i nuvoli, grida «quando?». O Trento, i vecchi che

un dì con nere chiome ti dissero l'addio, mesti ripetono fra se «quando?». I giovani che pur ieri videro da San Giusto l'Adria ridere glauco, fremono «quando?». —

A *Bezzecca*, bellissimo villaggio, nella valle ridente e pittoresca del Ledro, non lontano da Riva del Garda, Garibaldi il 21 luglio 1866 riportò una splendida vittoria sugli austriaci; la battaglia fu lunga e sanguinosa e, tra i molti volontari, cadde anche Narciso *Bronzetti*, il cui fratello Pilade era morto sei anni prima al Volturno. Ai due giovani eroi il D'Annunzio dedicò nell'agosto del 1900 una bella ode, che comincia:

Canta, o Verità redimita
di quercia, canta oggi gli eroi
al genio d'Italia che t'ode;

e finisce con l'assicurazione a Trento che Garibaldi

verrà, verrà sul suo cavallo,
con giovine chioma.
Torrà il nero e giallo
vessillo dal tuo sacro monte
che serba il vestigio di Roma.
Ridere su l'antica fronte
vedrà le sue vergini stelle;
più oltre, più oltre
verso le marine sorelle,
anche udrà anche udrà nel Quarnaro
i canti d'Italia sul vento.
. . . . . Trento,
non fare lamento. Perdona.
Prepara in silenzio gli eroi.

I *vecchi*, che sospirano la redenzione, sono forse o i garibaldini che dodici anni prima, già in vista di Trento,

dovettero retrocedere per ordine del governo italiano, oppure meglio i fratelli trentini, che, insofferenti della dominazione austriaca, avevano esulato e sospiravano il ritorno nella patria redenta; siano gli uni o gli altri, certo allora erano giovani o, come dice il poeta, *in nere chiome* (metonimia).

I *giovani* che fremendo d'impazienza chiedono: quando? perchè da poco *(pur ieri)* han visto brillare verde-azzurro *(glauco)* l'Adriatico, penso che siano i triestini, i quali avevan saputo delle dimostrazioni irredentiste d'Italia e poi delle festose accoglienze avute, nel 1878, dai Reali d'Italia in tutte le principali città della penisola, e forse, mirando, nell'agosto, dall'alto di San Giusto il trionfo di Umberto e Margherita a Venezia, aprirono il cuore alla speranza e alla gioia, il che, per traslato, il poeta esprime col «riso dell'Adria».

San Giusto è l'antica cattedrale, stile bizantino, di Trieste che sorse, ai tempi di Teodosio — in alto sul colle — sulle rovine d'un tempio romano a Giove e a Vesta; essa non ha dipinti d'illustri maestri, nè statue di insigni scalpelli, ma, pur così povera e nuda, gode l'amore dei cittadini proprio per fede patriottica, perchè, cantata da tanti poeti, ha origini prettamente latine, fu traverso ai secoli il palladio della italianità di Trieste, e dalla sua cattedra tonarono il Piccolomini (papa Pio II), il piissimo vescovo Rapiccio e il prelato Antonino Negri.

10-11. Orbene il poeta, nel gennaio del 1879, vuole che i suoi versi vadano, da Bologna e traverso ai raggi del sole che illuminano il suo San Petronio, a porgere il saluto del nuovo anno al mare, ai colli, agli abitanti triestini, onde canta: «Oh antichi versi italici, volate al bel mar di Trieste, ai poggi, agli animi! Volate, pe' rai del sole che imporpora San Petronio, sovra i *ruderi romani* (le colonne che ancora restano) di San Giusto!»

Trieste (antica Tergeste) è città del litorale austriaco, sul golfo omonimo a oriente di Venezia, dall'impronta

così assolutamente italiana nel dialetto, nei negozi, nell'architettura delle case e dei palazzi e in tutto, che un esule scrisse: « Se vi è una città italiana, ove l'anima del popolo ancora sogni l'ideale della grande epopea della redenzione nazionale, questa città è Trieste. Trieste, ove arde ancora l'ultimo tizzone acceso durante il maraviglioso risveglio italiano che fu tutto una trionfale fiaccolata da Milano a Venezia, da Venezia a Palermo e a Roma ».

La città — che ha grandi arsenali, varie industrie e florido commercio — vista dal mare, appare piccola, limitata, ai due lati, dalle colline San Giusto e San Vito; invece, scalate le due colline, la città si stende nelle valli superiori e sui colli laterali, ripiegandosi tra muraglie di monti e orti e boschetti amenissimi. Nel suo insieme Trieste mostra l'avvicendarsi dei tempi nei ruderi romani che attestano le sue origini, negli avanzi delle mura medioevali e delle torri, nelle case patrizie e popolari, nelle vie, onde pare che da tutto esca la voce della storia a narrare di Trieste prima latina, poi friulana e veneta, ora e nell'avvenire italiana. « Essa, per la sua posizione invidiabile, attirò a se molti artisti, desiosi d'ispirarsi alle sue purpuree aurore e ai suoi tramonti di fuoco, da Giorgio Byron a Carlo Nodier e a Giosuè Carducci ».

12-13. Quindi saluta l'Istria « il divin riso dell'Adria » e tutte le sue città, dicendo ai versi suoi: « Salutate nel golfo Giustinopoli, gemma dell'Istria, e il verde porto e il leone di Muggia; salutate il divin riso dell'Adria fin dove Pola ostenta i templi a Roma e a Cesare! »

L'*Istria* è la penisola, al nord dell'Adriatico, tra i golfi di Trieste, di Venezia, del Quarnaro e di Fiume, salutata così da un suo gentile e nobile poeta, Besenghi degli Ughi:

Penisola gentil che il mar circonda,
segnando a la comun patria la meta.
. . . . . .
O patria, o lembo del divin paese,
il sol che ti riscalda, italo, ardente
l'alma di Dante e di Ferruccio accese;
e l'urne e i templi, il circo, ogni ruina
consolano di fede il tuo presente.
O sorella di Roma e cittadina!

Queste parole del poeta istriano, cinque secoli dopo che Dante aveva segnato al Quarnero i termini naturali d'Italia, suggellano l'italianità dell'Istria, che — se non bastassero le ragioni storiche ed etnografiche e le aspirazioni dei suoi abitatori latini — per confini geografici, si può dire, è assolutamente italiana. Infatti le Alpi e il mare, che segnano i confini naturali dell'Italia, dividono l'Istria dalle regioni tedesche e slave, laddove il litorale triestino e l'altipiano del Carso la congiungono naturalmente all'Italia; ed italiani sono il suo tepido sole, il mare che la circonda, la natura e costituzione geologica del suo suolo, la sua flora e la sua fauna. Appartenne successivamente ai Romani, ai Goti, agl'imperatori bizantini, ai Carolingi, alla repubblica di Venezia e ora all'Austria. A me pare che giustamente il poeta nostro la consideri una bellezza, la letizia *(divin riso)* dell'Adriatico.

Fra le sue belle città primeggiano Pola al sud, Capodistria al nord e Fiume all'oriente. Il poeta nomina prima *Giustinopoli*, nome primitivo di Capodistria, fondata nel porto di Aegida o Capri dall'imperatore Giustiniano I° (sec. VI) in onore di suo zio Giustino II. Essa — ove tutto, dalla fisonomia della città all'architettura degli edifici, ha un'impronta schiettamente veneziana — è cólta, filantropica, popolare e industre, e i suoi operosi abitanti (circa novemila) traggono la ricchezza dalla col-

tivazione del loro fertile territorio, dal traffico, dalla pesca e dalle saline. Ond'è che la città merita davvero il titolo di *gemma dell' Istria*.

Muggia è la cittadina a nord di Capodistria, proprio nell'insenatura, da cui comincia e si stacca dal continente il triangolo isoscele della penisola istriana. Nel passato, durante la dominazione veneta, essa ebbe momenti di vero splendore e di grande fortuna: a lungo rivaleggiò, in commercio, con Trieste, e nel suo *verde porto*, ora popolato da poche barche pescherecce, affluivano le navi da Venezia e dall'oriente. Oggi Muggia è decaduta: molte rovine sono fra gli antichi suoi edifici; ma tutto vi parla di Venezia: il tipo, il linguaggio degli abitanti, la bellezza delle donne, l'architettura delle case, le chiese, i monumenti. Nella facciata del palazzo di città è incastrata una lastra di marmo, su cui è scolpito il simbolico *leone* di San Marco, cospicuo monumento del 1400, e che « sembra, cogli occhi fieri e grifagni, minacciare lo straniero oppressore di quella terra, italiana di cuore, di sangue e di memorie ».

Pola (ant. *Pietas Iulia*) è città e porto, a ovest della punta meridionale dell'Istria, nel golfo omonimo o Porto delle Rose, con 32 mila ab. Sotto i Romani fu città cospicua e fiorente: nel sec. XIV fu soggetta a Venezia e le sue acque campo di battaglia tra Veneziani e Genovesi; dopo il 1848 centro della marina austriaca. Conserva l'impronta della dominazione veneta nel palazzo del Podestà o Rettore, simpatico monumento di quell'arte veneziana tutta speciale, e ha molti ricordi romani: la cattedrale del secolo IX, un bellissimo anfiteatro, un arco trionfale detto *Porta aurea*, la piazza Grande o dei Signori, che è l'antico *Forum*, e nei cui paraggi le vie conservano ancora nomi romani, come via di Giunone, del Foro, del Comizio. Dietro al palazzo del Podestà sorge il famoso *tempio a Roma e ad Augusto*, opera del primo decennio dell'èra cristiana e dei più cospicui che

di quel tempo, fuori di Roma, si conservino, e che Pola, secondo il poeta, *ostenta* (cioè *mostra con alterezza*) come affermazione della sua romanità e quindi come prova del suo diritto a essere considerata italiana.

14-15. E agli antichi versi italici il poeta, concludendo, grida: «Poi presso l'urna, ove ancora tra due popoli l'araldo dell'arti e della gloria, Winckelmann, guarda, cantate: Italia, Italia, Italia! in faccia allo straniero, che armato si accampa sul nostro suolo», e tutto ciò a conferma della italianità del Litorale.

Per spiegazione e ad esempio dei giovani ricordo che Giovanni Winckelmann, nato il 9 dic. 1717 a Stendal nel Brandeburgo (Prussia), andò cantando di porta in porta per quadagnarsi un pane, servì di guida a un vecchio maestro cieco, compì gli studi a Berlino e ad Halla, fu precettore in un collegio e bibliotecario del conte di Bunan. Per venir a Roma (1754) si convertì al cristianesimo, e quivi, con l'aiuto di amici e di estimatori, divenne bibliotecario del cardinale Albani e custode della sua galleria di antichità. Nel 1763 fu eletto antiquario della Camera apostolica e poi bibliotecario del Vaticano. Introdusse l'ordine e la luce nella storia dell'arte antica, al cui studio diede grande impulso con le sue opere archeologiche ed è considerato il fondatore dell'estetica. Tornava da un viaggio in Germania, quando fu assassinato a Trieste, nella *Locanda Grande*, 8 giugno 1768, da certo Arcangeli, che si era procacciata la sua fiducia e che disegnava impadronirsi delle medaglie e dei ricchi doni ricevuti a Vienna. Fu sepolto nel duomo di San Giusto, ov'è il suo monumento; perciò il poeta dice che riposa tra due genti (tedesca e latina) araldo o annunciatore dell'arti e della gloria che non conoscono confini nè divisioni di popoli.

Questa bella ode, ispirata a vivo sentimento affettuoso per la gran patria italiana e all'idea irredentista, fervida nel poeta e già dal popolo manifestata, nel 1878, con

dimostrazioni in varie città del regno, specialmente a Venezia (Pesci, *Il re martire*, cap. VII), divenne popolarissima, fu tradotta in francese da Jule Lugol, e con gli ultimi suoi sei distici il Casini — affezionato scolaro del Carducci, cittadino liberale e notissimo e valoroso letterato — si dichiarò « *lieto* di chiudere » la sua importante *Notizia* « sulle forme metriche italiane ». Per il commento mi sono valso specialmente delle monografie, edite dal Sonzogno, *Trento*, *Trieste*, *Pola e l'Istria*, e anche dei due bei libri di G. Caprin *Istria nobilissima* e *Marine istriane*.

A UNA BOTTIGLIA
DI VALTELLINA DEL 1848

(Alcaica)

Alcaica di 8 strofe tetrastiche, come quelle dell'ode *Alla Regina d'Italia* (vol. 1, p. 73), diverso solo il 4° verso, che risulta dall'accoppiamento di due quinari piani o d'un quinario sdrucciolo tronco con un quinario piano (str. 2ª, 5ª, 7ª). Fu scritta a Madesimo (Sondrio) il 17 agosto 1888, con la qual data fu poi pubblicata il 26 gennaio 1889 nel n. 1, anno I del giornale di Enrico Panzacchi *Lettere ed artisti* di Bologna. Si legga: *Il Carducci a Madesimo* di M. Menghini, in *Rivista d'Italia*, maggio 1901.

La *Valtellina*, forse val di Teglio — antica terra posta fra Sondrio e Tirano, — è una delle più ampie e interessanti vallate alpine, al nord della Lombardia, tra i fiumi Adda e Mera — dalle origini ai loro sbocchi del lago di Como — e fra le alpi Retiche al nord e le prealpi Orobie al sud. Negli antichi tempi fu compresa nella regione chiamata Rezia e porta traccie di colonie etrusche e romane; annessa all'impero dal console Publio Silo venne poi in potere dei Longobardi, dei Franchi, dei Tedeschi; nel secolo XII ebbe liberi comuni, poi fu sotto i Visconti, i Grigioni, la repubblica cisalpina, l'Austria e infine dell'Italia. Il capoluogo

è Sondrio, con le altre importanti cittadine Chiavenna, Tirano, Bormio, Morbegno. È una valle pittoresca e fertile, ma il suo principale prodotto è la vite, dalla quale si ricava un vino rosso che, ricordato sino dal tempo dei Romani, gode fama mondiale, specie quello dei luoghi Sassella, Inferno, Grumello (nei dintorni di Sondrio).

Argomento. — Il poeta prima intreccia mirabilmente la vita del tralcio, da cui provenne il vino di quella bottiglia, alle prime battaglie del risorgimento italiano, dicendo: — O vino di Valtellina, nell'aprile del 1848 tu — negli acini dei grappoli — pendevi dai tralci, profumando la Rezia, corsa da argentei fiumi, quando gl'Italiani facevano le prime guerre gloriose per la loro indipendenza dal Po alle Retiche e il popolo si segnalò contro l'Austria (1-2); tu bollivi nel tino, quando in ottobre i disastri addoloraron l'Italia e Chiavenna mandò i suoi prodi a Verceia, frenando il feroce Hainau (3-4). Quindi saluta la Rezia, figlia di liberi padri, e dice che è bello bere il suo vino cantando gl'inni patrii, che echeggiavano, nei passi retici, mentre i nemici fuggivano (5-6). Forse a quei canti sorgono gli spiriti degli eroi caduti combattendo? Ebbene gloria ai fratelli! L'opera non è ancor compiuta, e l'animo dei caduti vive nei vecchi, lo stesso sangue ferve nei giovani; sventolerà sur altre alpi la bandiera italiana (7-8).

NOTE.

1-4. Costruisci: « E tu pendevi tralcio dai retici balzi florido odorando al murmure dei ceruli fiumi volgenti in fuga dall'alpe spume d'argento, quando l'aprile rideva d'itala gloria dal Po fino allo Stelvio e il popol latino si cinse cingol di cavaliere su l'Austria. E tu prigione nel tino bollivi torbido, quando ottobre fremeva d'italo spasimo e — oh forte Rezia! — Chiavenna schierò a Vercea sessanta petti ancora assetati di libera morte: Hainau in vista dei tre colori contenne gli aspri animi e gl'ispidi cavalli dell'Istro ».

A una bottiglia, meton. il contenente per il contenuto. Quindi parla al vino, quando era ancora suco dei grappoli, che pendevano dai tralci, stesi nei colli *(balzi)*, *odorando*, spargendo profumo per i vigneti. I fiumi *ceruli*, celesti, color del cielo, *volgono in fuga*, cioè mandano rapidamente le loro acque bianche e spumeggianti al lago.

L'*aprile rideva*, era bello per la letizia degl'italiani alla prima guerra che, dopo le gloriose « Cinque giornate » di Milano, Carlo Alberto aveva dichiarata all'Austria; un immenso grido di libertà risonava per tutta la penisola; si riportarono dapprima gloriosi successi. La Valtellina era in armi e il popolo italiano *si cinse cingol di cavaliere su l'Austria*, cioè si mostrò valoroso cavaliere, forte guerriero contro i nemici. Ma, sopravvenuti i disastri e conchiuso l'armistizio di Salasco (9 agosto), Garibaldi non lo vuol riconoscere e per qualche tempo si mantiene in armi sulle rive del lago Maggiore, mentre Giuseppe Mazzini e Maurizio Quadrio cercano di far insorgere le popolazioni della Lombardia. I forti figli della Valtellina o *Rezia* risposero all'appello: insorsero ad Argegno, solingo paesello sulla riva sinistra del lago

di Como e posero in fuga gli austriaci; a *Vercea*, o Verceia, piccolo e antico comune, in territorio di Tirano, un pugno (*sessanta*, per sineddoche) di Chiavennesi, guidati da Francesco Dolzino, tenne in iscacco le milizie del feroce generale Hainau, il quale, dinanzi alla bandiera tricolore, inalberata ed eroicamente difesa da quei valorosi, *contenne gli aspri animi* (dovette reprimere la sua collera) e la cavalleria tedesca, e fu costretto co' suoi a volgere in fuga, incendiando, per vendetta, il villaggio. L'*Istro* o *Ister* è il nome del corso inferiore del Danubio e, per metonimia, *dell'Istro* vale austriaco.

5-6. Dopo una sentita apostrofe alla Valtelina: « Salute, Rezia, figlia di liberi padri e più libera a nuove glorie! » ora che sei unita alla patria indipendente, il poeta esclama: « È bello mescere il nobile (perchè squisito e dovuto al lavoro) tuo vino al bel sole dell'alpi cantando: cantando i canti dei giorni italici (gl'inni patrii dei dì della santa guerra), quando i popoli correano ai tuoi passi, la nostra bandiera splendea tra le nevi sopra la fuga austriaca ».

In queste strofe si rivela il sentimento irredentista del poeta, e, nello stesso tempo, l'ammirazione sua, di vero patriotta, per gli eroici vincitori degli austriaci. Quanto all'imagine dei *popoli* che *correano ai passi della Rezia*, ricordo che allo Stelvio compirono prove di valore, nell'agosto 1848, il Lavezzari, il De Gasperis e l'Arrigoni e cadde il milanese Clerici; nell'ottobre, sbarcarono ad Argegno molti volontari condotti da Andrea Brenta; a Carrano sette valtellinesi misero in fuga un esercito austriaco; quattrocento volontari, venuti da Lugano, presero Bievico e Chiavenna; nella Rezia insomma si compirono le estreme prove con eroismo senza pari e la virtù di un popolo forte e fiero, per intenso amor di patria, rifulse in modo ammirando con maraviglia dello stesso nemico per una resistenza tanto strenua. — *La fuga austriaca*, met. astratto per il concreto: gli austriaci fuggenti.

7. Chiede il poeta: « Ai noti canti sorgono lievi ombre quelli che caddero anelando vittoria? O fratelli, sia gloria! L'opra del secolo non anco è piena ».

Sì, gloria ai fratelli, che tornano in mente al richiamo dei canti patrii e perirono desiderando la vittoria sugli stranieri. Gloria a loro, perchè fecero olocausto della vita a un grande ideale, quello di ricomporre unita e libera la patria, ideale non ancora pienamente conseguito.

Ma verrà il giorno che gl'italiani isseranno su tutte le alpi non ancora redente la santa bandiera nostra, perchè il vigore non è ancora spento nei vecchi e i giovani fremono amor di patria come i valtellinesi caduti nelle epiche lotte del risorgimento, onde il poeta conclude:

8. *Ma nei vegliardi vige il vostro animo,*
Il vostro sangue ferve ne i giovani:
O Italia, daremo in altre alpi
Inclita ai venti la tua bandiera!

In altre alpi, cioè in quelle del Trentino e nelle Giulie.

Questa bella alcaica — perfettissima, a giudizio dei critici, (Panzacchi *Lettere ed arti*, 1889, n. 45) — deriva e pende dalla storia e, per il concetto irredentista che l'anima, si congiunge alla precedente archilochia *Saluto italico*. E appunto per il suo intendimento patrio essa è ben diversa dall'alcaica che Orazio dedicò *A una bottiglia* di vecchio Massico (III, 21ª), la quale è puramente convivale educativa, perchè movendo dall'anfora preparata per l'amico Corvino, tesse gli elogi del vino e del bere moderato.

MIRAMAR

(Saffica)

Saffica di 20 strofe tetrastiche, ciascuna di tre endecasillabi e d'un quinario sciolti, ispirata, come *Saluto italico*, dalla visita a Trieste. Il poeta ne pensò e compose le prime sei strofe, che apparvero così nel *Don Chisciotte* di Bologna con la data — Luglio 1878, sotto Miramar, mentre minacciava il temporale:

A MIRAMARE

O Miramare, sovra le tue bianche
torri attediate per lo ciel piovorno
come uno stuolo di sinistri uccelli
passan le nubi.

O Miramare, contro i tuoi graniti
grige dal fósco pelago salendo
con un rimbrotto d'anime crucciose
piangono l'onde.

Movon le nubi dove bassa al piano
dorme Aquileia fra paludi, e vanno,
a Pola vanno sopra del Quarnaro
imperïosa.

Meste ne l'ombra de le nubi a' golfi
stan riguardando le città turrite,
Muggia, Pirano ed Egida e Parenzo,
gemme del mare.

E tutte il mare spinge le mugghianti
collere a questo bastion di scogli,
onde t'affacci a le due viste d'Adria,
castel d'Ausburgo.

E tona il cielo a Nabresina lungo
la ferrugigna costa, e di baleni
Trieste in fondo coronata il capo
leva, e minaccia.

. . . . . .

Questa saffica, rimasta interrotta per oltre undici anni, fu compiuta nel settembre 1889, ma sopprimendo addirittura la terza strofa, e modificando le altre cinque, come mostrò la lezione della magnifica ode inclusa nel terzo volumetto delle *odi barbare*, finito di stampare il 31 ottobre di quello stesso anno. « È mirabile, scrive il *Fanf. dom.* come il Carducci, riprendendo e compiendo l'ode, ne abbia fuse le due parti insieme così, che nessuno si accorge del lavoro fatto a due riprese e assai lontane » (10 nov. '89.)

Mirabile è la concezione storica di *Miramar*, ove è rievocata con viva ispirazione la trista fine dell'arciduca Massimiliano, onde appare come anche su quel castello « dalle bianche torri » e che sembra « un angolo incantato d'oriente trasportato per un miracolo dell'arte sulla riviera di Trieste », incomba il tragico fato degli Absburgo.

L'arciduca d'Austria *Massimiliano* Ferdinando Carlo, nato il 1832, entrò nella marina austriaca, ne divenne comandante in capo, riordinò l'arsenale

di Pola, costruì Miramar pei giorni felici, fece lunghi viaggi, sposò la principessa Carlotta, figlia di Leopoldo re del Belgio; nel 1857 fu eletto governatore del Lombardo-Veneto, ove sperava conciliarsi le popolazioni con idee liberali, ma non riuscì nell'intento e l'imperatore lo richiamò. Viveva ritirato, quando, dopo la spedizione dei Francesi nel Messico, una deputazione di notabili messicani venne, nell'ottobre 1863, a offrirgli la corona del loro reame, ed egli, ascoltando i consigli di Napoleone III° e le istanze di sua moglie, avida di cingere una corona, accettò. Sbarcò il 29 maggio 1864 a Vera Cruz, ricevuto freddamente dal popolo, ma poi (12 giugno), venne accolto con ovazioni in Messico per opera del partito clericale. Durante un regno di tre anni cercò di riordinare l'amministrazione e aumentare la prosperità del Messico, ma invano, e dopo la partenza dei suoi alleati, i Francesi, si trovò alle prese con la rivoluzione. Preso dai repubblicani, fu sottoposto a un consiglio di guerra e fucilato a Queretaro il 19 giugno 1867. Il suo corpo fu trasportato a Vienna e la moglie impazzì.

Miramare s'apre sul mar di Trieste e su maravigliosi giardini sempre verdeggianti e, dal promontorio su cui sorge, domina le colline dell'Istria da un lato e le lagune di Grado, madre di Venezia, dall'altro. Il visitatore del solitario castello è preso da grande mestizia e ci vede profusa, dal principe sognatore, quell'arte che aumenta il suo fascino se

alleata della natura. In quelle vaste sale, alcune dalle pareti rivestite di legno nero, è un senso di vuoto e di tristezza. Dalle pareti, accanto ad altre rigide figure delle Case di Absburgo, di Lorena, di Braganza, spicca quella di Massimiliano, nella cui fronte ampia e spaziosa, brillano gli occhi azzurri e profondi, che contrastano con le labbra dure e sporgenti della Casa... « Accanto al suo ritratto è quello dell'Arciduchessa Carlotta, la bella testa superba fregiata del diadema, ch'ella volle cambiare in una corona, scontando poi il suo sogno ambizioso con quella triste pazzia, che da lunghi e lunghi anni la fa errare come spettro fatidico nelle sale di un solitario castello del suo Belgio natio ». (E. Barzilai-Gentili in *Vita*, 26 apr. 1908).

Argomento. — Apostrofe al castello asburghese, che il poeta visita in una giornata, in cui cielo e mare, con le nuvole basse e minacciose che vi corrono sopra e con l'onde grigie che ne schiaffeggiano a basso le pietre (1-5), gli preparano l'animo a ripensare la catastrofe del giovine imperatore nella dimora, ov'egli visse felice con la bella donna, sua compagna in frequenti gite sul mare e nel loro delizioso nido d'amore (6-8). Massimiliano e Carlotta lasciano le sale adorne di quadri, di libri, di sentenze, ma, di là dall'oceano, non li accoglieranno suoni festosi... anzi un canto sinistro, forse da Salvore, vien su per l'onde e profetizza sciagura agli

sposi regali saliti su la fatal *Novara* (9-13). La nenia profetica rammenta Giovanna la Pazza, Maria Antonietta, Montezuma e il dio messicano Huitzilopotli, che dalla sua reggia boscosa ha fiutato da lunge il sangue del principe (14-17). E il vecchio dio ulula con gioia profonda: Ora è tempo che il Messico vendichi le stragi che de' suoi re e del suo popolo fece la ferocia spagnuola; non volli i tuoi avi infami, attesi te giovane bello e forte, e ti mando vittima alla grand'anima dell'ultimo re del Messico ucciso da Cortez (18-20).

NOTE.

1-5. Costruisci: «O Miramare, le nubi fosche vengono con volo di augelli sinistri alle tue bianche torri attediate per lo ciel piovorno. O Miramare, l'onde grige salendo dal torvo pelago battono con un rimbrotto d'anime crucciose contro i tuoi graniti. Le città turrite Muggia e Pirano ed Egida e Parenzo, gemme del mare, meste stanno guardando a' golfi nell'ombra delle nubi. Rocca d'Absburgo, il mare spinge tutte le mugghianti collere a questo bastione di scogli, onde ti affacci alle due viste d'Adria. E a Nabresina il cielo tona lungo la costa ferrugigna, e in fondo Trieste coronata di baleni leva il capo tra' nembi».

Queste cinque strofe riproducono mirabilmente il paesaggio di Miramar, uno di quei «paesaggi viventi, cioè animati: animati dell'anima che gl'infuse il poeta». Così il Chiarini, che soggiunge: «Io non conosco il castello di Miramar e non so se nelle strofe appaia qual esso è

realmente; so che lo vedo quale lo vide il poeta, e col poeta vedo tutta la natura intorno ad esso animata a gemere sul destino dell'infelice arciduca ».

Attediate, tediate, che destano profonda noia; attribuendo, come spesso piacque al poeta, sensi personali a cose inanimate. — *Piovorno,* piovoso, « pieno di nugoli acquosi » (Buti); è aggettivo dantesco *(Purg.* XXV, 91), quale si legge in un codice antico, laddove negli altri è scritto *piorno;* al poeta pareva di averlo udito dire anche alcuna volta nel contado o di Toscana o di Romagna; è certo però che prima di lui l'usò pure il Boito (*Libro dei versi* — « A una Mummia »):

Tu non pensavi, un giorno,
al gelo e all'aer *piorno,*
di trovarti in vetrina
fra una gente latina.

Torvo pelago, minaccioso mare. — *Rimbrotto,* rimprovero con brontolio. Per *Muggia* ed *Egida* (Capodistria) si veda indietro a pag. 65. *Pirano* e *Parenzo* sono altre due città della costa istriana. La prima, una delle più antiche dell'Istria, con la sua punta che si protende nel mare, forma l'estremità meridionale del golfo di Trieste, mentre la punta di Grado lo chiude al nord; con case nuove, pulite, ben dipinte e col suo porto e le sue belle donne Pirano appare davvero pieno di leggiadria e di vivacità. Parenzo è piccola e graziosa città della costa occidentale dell'Istria e conserva molte memorie storiche, essendo stata municipio e colonia romana. Queste città non appaiono belle e graziose al poeta, che le guarda con l'uggia apportatagli dal tempo minaccioso. — *Absburgo* è la Casa d'Austria, una delle più antiche dell'Allemagna e dell'Europa, così chiamata da Habsburg, castello svizzero sopra la valle dell'Aar, costruito nel 1028, e ove la

famiglia ebbe culla. — *Onde*, sul quale bastione. — *Alle due viste d'Adria*, cioè a destra verso la laguna veneta, a sinistra verso l'Istria. — *Nabresina*, piccola città, sulla costa *ferrugigna* (ferruginea, color di ruggine) del golfo a destra di Miramare; qui dunque romba il tuono, e spesseggiano i lampi là su Trieste «coronata di baleni».

6-7. Seguono queste due strofe con un accenno gentile e poetico alle dolcezze dell'amor coniugale godute in pace, nei primi tempi, dai regali sposi nel delizioso castello; la sesta strofa è una figura di esclamazione: «Deh come tutto quel dolce mattin d'aprile sorridea, quando il biondo imperatore usciva a navigare con la bella donna!» La settima strofa contiene, in due semplici e rapidi tocchi, il ritratto dei due sposi: «A lui la maschia possa dell'impero raggiava placida dal volto; l'occhio cerulo e superbo della sua donna iva sul mare», il che significa che Massimiliano, in quelle piacevoli escursioni, era pensoso e dal suo placido volto traspariva l'attitudine virilmente energica al governo imperiale, a cui anelava; e Carlotta, pure silenziosa, spingeva lo sguardo sulla distesa delle onde, forse volando con la fantasia di là dall'Atlantico, ove si sarebbe avverato il suo sogno di essere imperatrice.

Ah ma quella fu un'illusione! Il principe è sacrato alla morte, la principessa alla pazzia; onde il poeta ha questa bella strofe:

8. *Addio, castello pe' felici giorni*
nido d'amore costruito in vano!
Altra su gli ermi oceani rapisce
aura gli sposi.

9-10. I quali «con accesa speme lascian le sale istoriate di trionfi e incise di sapienza. Dalle animose tavole Dante e Goethe parlano in vano al sire: una sfinge

l'attrae su l'onde con vista mobile: Ei cede, e lascia il libro del romanziero aperto a mezzo ».

A schiarimento di questi versi il poeta stesso — che visitando il castello, donde partì per l'impero del Messico l'infelice Massimiliano, volle vedere lo studio del giovane principe — li annotò così: « Nella stanza di studio dell'arciduca, costruita in guisa che rassomigliasse la cabina della contrammiraglia *Novara* che lo trasportò al Messico, sono i ritratti di Dante e del Goethe presso il luogo ove Massimiliano sedeva a studiare; sta tuttora aperta sul tavolino un'antica edizione, che parmi di ricordare assai rara e stampata ne' Paesi Bassi, di romanze castigliane. Nella sala maggiore sono incise più sentenze latine: memorevoli per il luogo e per l'uomo, queste: Si fortuna iuvat caveto tolli — Si fortuna tonat caveto mergi — Saepe sub dulci melle venena latent — Non ad astra mollis e terris via — Vivitur ingenio, caetera mortis erunt ».

Quelle pareti dunque sono *istoriate di trionfi e incise di sapienza*, cioè han quadri, ove sono dipinte vittorie storiche, e lapidi, su cui sono scolpite sentenze morali.

Volfango *Goethe* fu il maggior poeta della Germania (1749-1832); il suo scritto più popolare è il romanzo epistolare « I dolori del giovine Werter » e l'opera massima il noto poema drammatico e filosofico *Faust*. — *Tavole animose* cioè tele animate, perchè le imagini dei due poeti sono ritratte così perfettamente che sembrano vive e parlanti; quasi presaghi del rio destino del duca, pare vogliano trattenerlo, fra gli studi, nel suo delizioso soggiorno. — La *sfinge* personifica il pensiero, l'incubo dell'impero che tutto teneva occupato il principe. Il mostro misterioso l'attrae *con vista mobile*, cioè con mutevole aspetto (vedi strofa 14ª). — *Romanziero* o *romancero*, antica raccolta di romanze spagnuole, ove si celebrano le imprese del Cid Campeador e d'altri eroici cavalieri.

11. L'augusta coppia salì il 14 aprile 1864 sulla austriaca nave ammiraglia *Novara*, che la trasportò nel Messico; ma il poeta si duole che purtroppo «Non il canto d'amore e d'avventura, nè suono di chitarre fia che l'accolga là nella Spagna degli Aztechi!»

Il volume del romanziero visto dal poeta nello studio del principe prova che i due regali sposi assai si dilettavano delle canzoni amorose e d'avventura, che nella Spagna e in Francia furono la letteratura prediletta nel medio evo. — La *chitarra*, dal greco *cithara*, è uno strumento musicale a sei corde, in forma di grosso violino a tavola piana, senza cavalletto e traforata nel mezzo a foggia circolare. È uno degli strumenti più antichi: i Mori la recarono in Ispagna, ove divenne di uso popolare comunissimo e anche oggidì vi prevale. — La *Spagna*, cioè il Messico, divenuto Nuova Spagna con la conquista che ne fecero gli Spagnuoli per opera di Fernando Cortez (1519-21), ma che per diritto apparteneva agli *Aztechi*, popolo americano, immigrato dal nord nel Messico. Gli Spagnuoli li trovarono abbastanza inciviliti, assai istruiti nell'arti e nelle istituzioni convenienti a una società uscita dalla barbarie e retti da un governo monarchico. Adoravano un ente supremo invisibile e incorporeo, onde non ne rappresentavano l'immagine, ma gli davano molte deità inferiori; credevano l'anima immortale; avevano un anno solare di 365 giorni, diviso in 18 mesi, di 20 giorni ciascuno; e loro capitale era Tenochtitlan, che fu poi dagli Europei detta Messico.

12. Mentre la *fatale Novara* salpa dal porto, un canto sinistro si spande per l'aria, e questa terribile imagine del poeta richiama alla mente le voci che a Dante ricordano esempi di vizi puniti e di virtù premiate, quando muove i passi per certi ripiani del purgatorio, a esempio le voci d'invisibili spiriti che nel secondo girone confortano ad amare e quelle che ricordano i castighi toccati dagl'invidiosi (canti XIII e XIV). Il poeta

nostro è così agitato e commosso a udire quel canto di malaugurio, che chiede « Qual lunga nenia viene su l'aure dalla trista punta di Salvore tra il roco piangere dei flutti? Cantano i morti veneti o le vecchie fate istriane? »

La *punta di Salvore* è a occidente della rada di Pirano, e basta il suo nome per risuscitare al pensiero il ricordo d'una delle più luminose glorie della marina veneta, giacchè nelle sue limpide acque, il dì dell'Ascensione del 1177, la flotta di Venezia, comandata dal doge Sebastiano Ziani, vinse le flotte alleate di Federico Barbarossa, di Genova e di Pisa; per questa vittoria si consolidò la potenza marittima di Venezia e s'instituì la famosa festa dello sposalizio del mare, celebrata ogni anno (il 20 di maggio) dal doge sul Bucintoro. Il poeta la chiama *trista punta* perchè fu tale per l'imperatore tedesco. Cantano forse i veneti caduti in quella battaglia, intravedendo ora la prossima vendetta con la morte d'un principe austriaco? Oppure è il canto delle *vecchie fate* dell'Istria, cioè di quegli esseri, creati dalla fantasia popolare nel medioevo e ora benefiche ora contrarie, che la leggenda certo riteneva pure esistessero nella terra istriana?

13-15. Comunque sia, ecco il lugubre canto o *nenia* (canto funebre degli antichi): — « Ahi tu, figlio d'Absburgo, tu mal sali la fatal *Novara* sopra il mare nostro. Teco sale la oscura Erinni e apre la vela al vento. Vedi la sfinge tramutar sembiante davanti a te perfida arretrando! È il viso bianco di Giovanna pazza contro tua moglie. È il teschio mozzo d'Antonietta ghignante contro te. È l'irta faccia gialla di Montezuma con i putridi occhi fermati in te ». (Cfr. la profezia di Nereo a Paride in Orazio, 1.°, 15.ª).

Il nome *Novara* fu *fatale* (funesto) per gl'Italiani, che perdettero presso la città così nominata una battaglia (23 marzo 1849), nella prima guerra dell'indipendenza, vinta dagli Austriaci: sarà ora a te funesta la nave

omonima per vendetta, degl'italiani caduti, contro te principe tedesco. — Il *mare nostro*, l'Adriatico. — *Erinni* o Furie (Megera, Tisifone, Aletto) erano tre mostri orribili e spaventosi, ministri del rigore degli Dei e che si dilettavano di delitti, di sangue e di morti; è una di queste furie, che il poeta immagina salga *oscura*, invisibile e con ferale intento, sulla nave e ne sciolga le vele. — La *sfinge perfida* (ingannatrice) si arretra, o principe, di mano in mano per farti procedere nel viaggio, e muta sembiante per mostrarti ciò che avverrà di tua moglie e di te e a qual vendetta ambedue servirete: il pallido viso di *Giovanna* di Castiglia (1479-1506), detta la *Pazza*, perchè perdette il senno pel dolore dell'immatura morte del marito Filippo il Bello arciduca d'Austria, ti annunzia la sorte della tua Carlotta; il teschio di Maria *Antonietta* d'Austria, moglie del re di Francia Luigi XVI e ghigliottinata il 16 ott. 1793, *ghigna*, ti sorride con sarcasmo, perchè invano speri felicità nel regno e farai la sua stessa fine; in terzo aspetto la sfinge ti si presenta con la faccia gialla di *Montezuma*. Costui fu imperatore indigeno dei Messicani (1502-20); estese con le armi vincitrici i confini del suo stato, fu saggio e riformatore, ma ebbe la sventura di regnare, quando il crudele spagnuolo Fernando Cortez invase il Messico. Dopo una grande strage di Messicani, Montezuma è arrestato nel palazzo da Corte; gl'indigeni danno l'assalto alla città, e fatalmente una pietra colpisce il loro re, che, costretto dal Cortez, s'è presentato per parlare. I Messicani nominano subito suo successore il giovane valoroso Guatimozin, ma questi non può impedire la conquista spagnuola del suo stato. (Vedi strofa 20ª).

A questo punto il poeta con un volo fulmineo, veramente pindarico, ci trasporta, nel Messico, fra i numi della mitologia messicana, che sorgono d'un tratto a contemplare, con impeto di gioia profonda, le nuove vittime e a pregustare la vendetta; e tra essi il canto

ferale, proseguendo, sebbene in vano, ad avvertire l'arciduca troppo vinto dal suo sogno di gloria, accenna al maggior dio dei Messicani, nelle due strofe seguenti:

16-17. « Tra boschi immani d'agavi non mai mobili ad aura di vento benigno, sta nella sua piramide — vampante livide fiamme per la tenebra tropicale — il dio Huitzilopotli, che fiuta il tuo sangue e col guardo navigando il pelago ulula — Vieni ».

Bellissima è questa concezione poetica della dimora delle Essere supremo messicano Mescitli o Huitzilopotli (dio della guerra), in onore del quale gli Aztechi eressero la capitale Messico. Egli sta — in una boscaglia di agavi sempre agitate da furiosi venti — sur una piramide *vampante* (che avvampa, risplende) di livide fiamme nella notte. — L'*agave* è una pianta gigliacea americana; tra le varie specie è nota appunto quella del Messico, detta *Cubensis* da cui i Messicani traggono il famoso liquore detto *pulque*. — *Navigare il pelago col guardo*, far scorrere la vista sull'onda a scernere, come canta il Manzoni, ossia a scoprire la preda.

18-20. Ora è tempo, è tempo che il Messico vendichi le stragi che dei suoi re e del suo popolo fece la ferocia spagnuola: il vecchio dio messicano (il Vitzlipuzli di Heine) ha atteso per la vendetta una vittima degna di se, e questa gli viene finalmente nella persona del giovane asburghese Massimiliano, nipote (discendente) di Carlo V, sotto il quale imperatore avvenne la conquista del Messico; onde Huitzilcpotli — che non volle gli avi dell'arciduca, fracidi di morbi o arsi di regal furore, e a lui solo mira — grida: « Quant'è che aspetto! La ferocia bianca mi strusse il regno e infranse i miei templi » (sostituendo all'idolatria degli Aztechi il cristianesimo con le sue chiese): « vieni, devota vittima, o nipote di Carlo V. Io non (volli) gl'infami avoli tuoi marcenti di tabe (consunzione) o arsi di furore regale; io voleva te, io colgo te, *rinato* (vigoroso) figlio d'Absburgo; e o puro,

o forte, o bello Massimiliano, ti mando *inferia* (vittima o sacra offerta) alla grand'alma di Guatimozino, regnante sotto il padiglion del sole», dov'era, secondo gli Aztechi, il loro paradiso.

Inferia è latinismo; si dicevano, dai Romani, *inferiae* le offerte fatte ai morti, e nell'*Eneide* (X, 518) si legge che Enea fa rapire quattro giovani «inferias quos immolet umbris» (che immolerà vittime alle ombre), e nel 4° della *Georgica*, 545, fa che la madre dica ad Aristeo: per placare le Ninfe «inferias Orphei lethaea papavera mittes» (manderai vittime a Orfeo i letei o sonniferi papaveri).

Guatimozino fu l'imperatore eletto dagli Indiani subito dopo la morte di Montezuma: invano cercò di resistere agli Spagnuoli; preso, con atroce barbarie fu steso sopra un braciere di carboni ardenti; non un gemito, non una preghiera, non una parola sfuggì dalla sua bocca per implorare umiliante pietà. Cortez fece, dopo un poco, sospendere la esecuzione, e il giovane, ristabilitosi, visse ancora due anni, finchè venne appiccato per l'accusa d'aver cospirato contro gli Spagnuoli. Con la caduta di questo re fu decisa la sorte dei suoi popoli che, sotto il duro giogo della Spagna condannati ai più duri lavori, si ridussero in misera condizione.

«Questa ode, scrive il Chiarini, le cui strofe d'una freschezza maravigliosa paiono sbocciate dalla mente dell'autore per virtù di naturale espansione, piuttosto che lavorate dall'arte, ha tutta la terribile solennità d'una tragedia greca. Nel suo genere mi par degna di stare accanto alla stupenda ode per Eugenio Napoleone. C'è fra l'una e l'altra una certa analogia d'argomento; e come nell'una la tenerezza materna fa contrapposto alla terribilità del fato e la tempera, così, nell'altra le intravedute dolcezze dell'amor coniugale; ma le due odi sono nella composizione, come nel metro, diversissime ed ambedue ugualmente originali». Il Tomaselli ne scrisse

così: « L'ode *Miramar* è nel motivo e nell'inspirazione stretta sorella di quell'altra *Per la morte di Eugenio Napoleone:* vi è espressa la stessa fatalità storica, che è come il concetto greco dell'*alastor*, per cui ogni colpa deve avere la sua punizione. E tutto ciò che vi è di pietoso e di tragico nella fine di Massimiliano, trova la sua ragione nel concetto di questa Nemesi storica, in cui il sentimento doloroso si adagia e si acqueta, come avviene nei casi della tragedia greca. Chi ha biasimato qui l'intervento del dio Huitzilopotli, non ha compreso l'organismo nè la ragione dell'ode. La quale come ha nel principio di alcune delle più belle saffiche descrittive che siano uscite dalla penna del Carducci; e come ha nel processo un movimento lirico della più bella e semplice verità; così termina grandiosamente nella semplice e nuda espressione della accennata fatalità storica ». (*Rass. emil.* a. 11.° fasc. V.°).

Anche giova qui riprodurre il giudizio del *Fanfulla della domenica* su questa ode storica. Espostone brevemente il soggetto (10 nov. 1889), continua: « Così intesa, così per dir meglio intuita, la storia, nel suo inesorabile svolgimento, è alta poesia; e *Miramar* è ormai degna sorella dell'ode *In morte di Eugenio Napoleone*, con la quale, senza alcuna somiglianza diretta, ha stretto vincolo di parentela. In quella e in questa l'innocente paga il fio delle colpe degli avi; la liberià, l'umanità conculcate, trovano, o prima o poi, nei fatti il loro vendicatore. Dinanzi all'una e all'altra ode il lettore ammira di subito non l'arte del poeta, che ammirerà poi quando sia uscito di sotto la efficacia della sua virtù evocatrice, ma il senso che il pensatore indaga e rivela dalla triste catena degli errori e delle espiazioni. Dal male il male: ma dalla costanza nella fede all'ideale, dal retto esercizio della forza, dall'uso intellettivo delle gioie della vita, il bene. A *Miramar* fanno per ciò riscontro le odi *Scoglio di Quarto* e *Il liuto e la lira* ».

Per questa ode, tradotta in ispagnuolo, nel 1897, da Francisco Diaz Plaza nella sua Antologia « La lira italica », si legga, « il libro di Giuseppe Caprin, stampato in Trieste, *Marine istriane:* libro (scrive il Carducci) che mi fa spesso tornare il pensiero, con desiderio sempre più acceso, a quella bellissima e nobilissima regione, tutta romana e veneta, della gran patria italiana ».

COURMAYEUR

(Archilochia)

Archilochia tetrastica della terza specie (vol. I°, p. VII), cioè formata di 8 doppi distici, ognuno composto di un esametro e di un novenario. Fu scritta nell'estate del 1884, l'anno, da cui il poeta cominciò, per ragioni di salute, a passare i mesi di vacanza sulle alpi, scrivendo allora, al Chiarini, da Courmayeur: « Non mai come in questi giorni ho inteso i versi d'Orazio:

> . . . . *quae Tibur aquae fertile praefluunt,*
> *Et spissae nemorum comae,*
> *Fingent aeolio carmine nobilem.* (1)

Ma la mia solitudine è grandiosa più di quella d'Orazio, l'Alpi e la Dora » (*Vita,* pag. 258).

Argomento. — Saluta la verde Courmayeur, di giorno illuminata dal sole, di notte dalla luna,

---

(1) cioè sente di comporre versi famosi « tra i boschi d'abeti su la Dora », come Orazio dice che lo « faranno nobile col verso eolio (di Alceo e di Saffo) le acque che bagnano la fertile Tivoli e le spesse chiome (fronde) dei boschi », cioè lo renderan celebre i versi scritti nell'ameno soggiorno di Tivoli (*Odi,* IV, 3ª).

e bagnata dalla Dora Baltea (1-3). La fanciulla guarda pensosa la valanga che rotola dall'alpe; l'allodola trilla, e il poeta medita i suoi carmi sereni (4-5). Canta nel verso classico la pia Courmayeur, che gli dà riposo e concezioni poetiche; l'ombria si stende sui prati, la musa lo ispira; la mattina, egli ama vedere il fumo, che dagli sparsi casali s'inalza a confondersi con l'aria, e placido fantastica tra le memorie del passato e le speranze dell'avvenire (6-8).

NOTE.

1-2. Costruisci: O pia Courmayeur — conca in vivo smeraldo dischiusa tra foschi passaggi — ti saluto. Il sole più amabile arride te dalla gran Giurassa e dalla bella ardua Grivola. La gelida luna imminente su' boschi d'abeti diffonde a te blandi misteri, mentre col fiso albore risveglia dagli ermi ghiacciai fantasime ed ombre moventi».

Lo *smeraldo* è una gemma verde e assai lucente; qui è usato metaforicamente con l'aggiunto *vivo* per indicare il vasto bacino (*conca*) di *rigogliosa verzura* (vivo smeraldo), sul quale si adagia superbamente il magnifico altipiano di Courmayeur, a cui fanno corona gigantesche balze alpestri, alcune di roccia nuda e scoscesa, altre, ammantate di foreste e di pascoli, e traverso le quali, per molti passi *foschi* (oscuri, perchè rinserrati fra rocciose pareti), la valle è *dischiusa*, aperta, cioè messa in facile e diretta comunicazione con la Savoia e la Svizzera.

Courmayeur è graziosa cittadina, posta, alle falde del m. Bianco, sulla sinistra della Dora Baltea, a 1217 m.

sul livello del mare. Il poeta la chiama *pia*, perchè, quieta tra i monti, desta nell'animo del visitatore un senso di tranquillità e di pace, e anche per gli abitanti (1200) buoni e operosi, non che per essere largamente benefica di acque minerali, di amene passeggiate e di aria saluberrima ai numerosi villeggianti, che d' estate accorrono a farvi lieto soggiorno.

La *gran Giurassa* è il monte Grandes Jorasses (4200 m.), che con la Grivola (3969 m.) dirimpetto domina, da una parte e dall'altra, Courmayeur. Di lassù il sole *più amabile* (più gentile, più bello) *arride te*, cioè ti favorisce, ti allieta; è usato transitivamente; Dante invece usò questo verbo in senso neutro (*Par.* XXXIII, 126) dicendo: « O luce eterna, che.... te ami ed arridi ».

La *luna imminente* (sovrastante) è detta *gelida* o fredda, perchè il suo raggio non scalda; anche Dante chiama l'Orsa « le sette stelle gelide » (*Canz.* c. VIII, 3ª). — *Blandi*, dolci, dilettevoli, lusinghieri. — *Ermi*, solitari. — *Fiso albor*, quieto, immoto splendore bianco. — *Fantasime ed ombre moventi*, cioè le parvenze fantastiche, le figure strane e paurose che produce il lume della luna spandendosi, traverso ai rami degli alberi, sulle siepi, sui dirupi dei monti. Il Leopardi (nella Canz. *Il tramonto della luna*) chiama questi giuochi delle ombre « mille vaghi aspetti e ingannevoli obbietti ».

3. « Irriga e canta te la vergine cerula Dora, che sa le sorgive dei fonti e le cune delle genti; ella canta gli arcani dell'alpi e i carmi e l'armi dei popoli ».

La *Dora Baltea (Duria major*, 209 Kl.) — detta *cerula* perchè rispecchia il colore del cielo, e *vergine*, perchè arriva, dal m. Ferret e dal Bianco, intatta, senza toccar altri paesi, fino a Courmayeur — forma una valle delle più estese e importanti, con le Graie all'ovest, le Pennine al nord, il contrafforte meridionale del Rosa all'est e l'Iseran al sud. Essa conosce le *sorgive* (sorgenti, origini) *dei fonti*, cioè dei molti suoi affluenti di destra e

sinistra, e conosce anche le *cune delle genti*, cioè i luoghi popolati che bagna, e già sedi d'importanti famiglie, come le Case Savoia, La Court d'Entrèves, La Chenal e altre.

Il poeta, con bella imagine, dice che la Dora col mormorio delle sue onde canta i segreti delle Alpi e i canti e le imprese popolari del territorio, dai suoi primi abitatori, feudatari svizzeri, ai romani, ai successivi barbari e alla Casa Sabauda, sotto la quale però non cessarono le agitazioni per le gare e i dissensi dei prepotenti principotti, che, con speciali agenti, dalla cima delle loro rocce quasi insormontabili, non cessavano di travagliare la povera valle. Intorno al 1700 i francesi la invasero parecchie volte; di continuo fu traversata da eserciti e sottoposta a tributi e spogliazioni durante tutto il secolo XVIII, finchè « nel 1815 questo lembo di terra italiana tornò sotto il dominio dei Savoia e diede sempre, in tutte le battaglie dell'indipendenza nazionale, prove splendide di patriottismo, di fedeltà e di valore ».

4. « Il tuon della valanga rintrona dall'orrida Brenva e rotola giù per neri antri: la vergine sta sul verone in fiore, tende lo sguardo e ripensa i verni passati ».

Il ghiacciaio della *Brenva* (m. 4333) offre col suo colle uno dei passaggi più alti da Courmayeur a Chamonix (Savoia), e il rumore della valanga che scende a precipizio dalle sue rupi, spaventa la fanciulla (*vergine*), che, dal *verone in fiore* (dal balcone adorno di vasi di fiori), guarda al monte trepidando e forse memore di sciagure che negli anni precedenti apportò qualcuno di quei terribili flagelli.

5. Anche il poeta pensa, « ma egli medita carmi sereni, mentre dai prati *pendenti* (inclinati sul declivio dei colli) allegri di rosso papavero tra gli orzi e le bionde segali l'alauda spicca il volo trillando l'aerea canzone ».

Courmayeur, dissi già, posto su dolce declivio di apriche e verdeggianti pendici, alle falde del monte Cormet, è in gran parte coperto da una fitta foresta, e

la valle è tutta a campi e prati, ove sul finire di maggio e per buona parte dell'estate, pullulano per ogni dove miriadi di fiori di papavero, sulle sponde della Dora, di fianco alla strada, fra le zolle erbose, presso le siepi, fra i sassi. Il *papavero* è un'erba che dà fiori porporini e questi abbondantissimi rendono *allegri* (amenissimi) i prati della valle aostana. «Il rosso smagliante dei loro petali genera il più pomposo contrasto colle tinte brillanti di mille altri fiorellini, col verde vivace delle erbette, col verde tenero e poi dorato delle spiche, col verde cupo delle frondi. Tutta la pendice si presenta allora come un immenso mosaico variopinto, come uno splendido tappeto a ricami bizzarri, e quando lo zeffiro accarezza blandamente quella distesa di fiori, di erbe e di frondi, è una ridda generale delle più fantastiche, a cui lo sguardo si ricrea, mentre attorno si amplifica e si svolge a guisa di diorama la veduta della valle» (Ratti e Casanova, *Guida della valle d'Aosta*, p. 348).

6. Segue il carme sereno del poeta che è un alato inno al leggiadro villaggio alpino: «Salve, o pia Courmayeur, che rechi soave l'ultimo riso d'Italia al piè del gigante dell'Alpi! Io reco nel verso d'Italia te, datrice di posa e di canti».

Soave, enallage per l'avv. soavemente. — L'*ultimo riso d'Italia* cioè sei l'estremo bel lembo della penisola, perchè Courmayeur è l'ultima cittadina nostra verso *il gigante d'Italia*, il monte Bianco (m. 4807), il più alto picco delle Alpi e d'Europa. — *Reco*, canto. — *Nel verso d'Italia*, cioè nell'antico verso italico, nella strofa archilochia. — *Te, datrice di posa e di canti*, cioè che dai riposo e ispirazioni, giovi al corpo e allo spirito con la tua aria salubre e le tue acque e con le tue bellezze naturali.

7-8. «L'ombria delle nubi fuggenti va sui tuoi verdi prati, e la musa va sui miei spiriti. Al lucido e freddo mattino amo il fumo che da' tuoi sparsi casali ascende

e bigio s'avvolge al bianco vapore fumante da l'are dei monti nel cielo divino. L'anima si perde in lento errore: vien dalle compiante memorie e attinge l'eterne speranze ».

Mentre le nubi velano il sole e la loro *ombria* (l'ombra) si stende sui prati della valle, la musa *va sugli spiriti* del poeta, cioè ne eccita le facoltà dell'animo e lo ispira. Infatti gli piace veder, la mattina, il fumo che sale dai casolari a confondersi col vapore acqueo che dalle gole dei monti fuma in alto pel cielo; e intanto l'anima si perde tranquilla in dolci fantasticherie rimpiangendo il passato e concependo speranze per l'avvenire.

L'*are dei monti*, cioè le basi dei monti, ove scorrono i torrenti sui letti rocciosi, che sono come gli altari della natura. — *Attinge*, prende. — *Le eterne speranze*, perchè la speranza è continua nel cuore dell'uomo; è l'ultimo conforto che nelle disgrazie gli rimanga. Il Foscolo la chiamò « ultima dea », citando, nel *Comm. alla Chioma di Berenice*, il greco Teognide, il quale scrisse: « Tutti i Numi salendo all'Olimpo gl'infelici mortali abbandonano: la Speranza sola rimane buona dea ».

Questa bella ode, scritta in un metro affatto nuovo, che parve perfettamente riuscito al Chiarini e « un felicissimo acquisto » al *Fanf. della dom.* (10 nov. 1889), e nella quale, più che descritta, è fatta sentire la bellezza del paesaggio alpino, si collega all'alcaica seguente, scritta pure a Courmayeur, ma cinque anni dopo.

IL LIUTO E LA LIRA

A MARGHERITA REGINA D'ITALIA

(Alcaica)

Alcaica di 21 strofa, ciascuna delle quali ha i tre primi versi come le altre già esaminate e il 4° è reso ora da un endecasillabo privato della prima sillaba, ora dall'accoppiamento di due quinari (uno piano e l'altro sdrucciolo). Fu scritta a Courmayeur, ma pensata a Roma dopo una conferenza, tenuta (8 maggio 1889) nella sala Palestrina dal prof. Oscar Chilesotti sulla musica nei secoli XV e XVI. V'era la Regina e, tra gli altri strumenti musicali, due liuti di lei, perchè ella amava toccare il gentile strumento dei trovatori. Avendo essa, dice il Carducci, « la gentile curiosità di conoscere l'arte del liuto e l'uso di esso nella poesia provenzale e italiana », ne chiese al poeta ch'era presente, ed egli rispose, dopo, con questa alcaica, « la quale dunque altro non è se non la gentile risposta del poeta alla gentile curiosità della Regina » (CHIARINI, in *N. Antol.* nov. 1889). In

essa la strofe alcaica ha una dignità di movenze veramente regale, e il poeta « vincendo difficoltà tecniche di primo ordine, riesce a darci, in mirabile sintesi poetica, la storia della canzone, della sirventese, della pastorella, impersonando con grande abilità ciascuna di queste tre gloriose forme dell'arte italica ». (Tomaselli, *Rass. emil.* 2°, 5°).

Argomento. — Il poeta prende le mosse dall'arte trovadorica, di cui si compiace la regina: quand'ella pone la mano al liuto, un conscio spirito ne commuove le corde, la musa dei tempi andati sale dal concavo seno, e un coro di forme aeree, le forme dell'antica poesia, circonda Margherita (1-3). La prima è bionda, coi lunghi capelli sciolti sugli omeri nivei e gli occhi alti nel lume dell'estasi: è la *Canzone*, che, esperta ai suoni da Dante e dal Petrarca, promette di dir loro le lodi della Regina (4-7). Irrompe la seconda, armata d'asta e di scudo: è la *Sirventese,* che plaude ai Savoia e li incita a imprese nuove di libertà, inalberando il tricolore vittorioso da Superga al Tevere (8-11). La terza, coronata di rose e ligustri e con in mano una ghirlandetta di viole, è la *Pastorella*, la quale oramai non può render gli echi di facili amori e sdegni, delle danze e dei tripudi, perchè oggi la terra è piena di tristezza, ma dalle campagne reca alla Regina il riso dei pargoli, le lacrime delle spose e delle figliuole e l'ossequio dei vecchi (12-15). Queste tre

forme dell' arte medievale il poeta consegna dal liuto alla lira, cioè all' arte classica, congiungendo gli esempi di questa nello stile e nel verso ai ricordi di quello, e l'ardua prova egli tenta là nell'Alpi, sulle sponde della Dora, donde scesero, con la spada e la bianca croce, gli avi della Regina (16-18). Gli spiriti del *Montebianco* sorgono attoniti nell'udire la lingua di Dante in ritmi oraziani e pongono alla fronte di Margherita il lauro glorioso di Livia (19-20), mentre il poeta chiude invitando la Regina a ricantar l'anima delle due età italiche, la romana e la moderna (21).

La *lira* fu il primo strumento a corde (prima 7, poi aumentate fino a 12) inventato dagli antichi, e col suo suono i Greci solevano accompagnare i canti esprimenti forti passioni e teneri affetti, e che appunto, dall'istrumento musicale stesso, costituirono la poesia detta *lirica*.

Il *liuto* (forse dal latino *lituus* o dal gotico *liuthón*) fu un istrumento somigliante al mandolino e molto usato nel medio evo; era a corde, a manico largo, col corpo ritondato di sotto a guisa di testuggine e con di sopra un fóro circolare. Si usò specialmente dai trovatori provenzali e italiani, i quali accompagnavano al suo suono i loro canti.

Ora nella *lira* il poeta simboleggia la poesia classica quantitativa e nel *liuto* la poesia italo-provenzale nelle sue tre principali forme popolari di canzone, sirventese e pastorella.

NOTE

1-2. Costruisci: «Quando la Donna Sabauda reca al liuto il fulgido sguardo e piega la mano e l'inclita fronte sul memore ministro d'eroici lai, un conscio spirito commove l'agili corde; e la musa dei tempi che furo, sale aspersa di faville d'oro dal concavo seno mistico».

La *Donna Sabauda*, antonomasia per la regina Margherita (Cfr. vol. 1°, p. 77). *Memore ministro d'eroici lai*, perifrasi indicante il liuto, che il poeta canta istrumento ben degno d'essere ricordato, perchè, nel medio evo, fu esecutore o accompagnatore, col suo suono, dei lamenti *(lai)*, ossia dei canti epici e amorosi, dei troveri o giullari, dei trovatori e dei menestrelli. *Conscio spirito*, virtù consapevole, cioè l'intelligente abilità della Regina. *La musa dei tempi che furo*, personificazione della poesia musicale del medio evo, la quale si sprigiona dal liuto in modo delizioso, perfetto, cioè *aspersa di faville d'oro* (circondata di bagliori aurei). *Seno mistico*, il fóro del liuto, che, al pizzico delle corde sovratesegli, produce il suono.

Su queste due strofe scrisse il Panzacchi (*Lettere e arti*, 1889, N. 45): Il poeta «esordisce con un'intonazione idealmente signorile e muove fin dai primi suoi passi con un incedere veramente regale».

3. Allora «cinge l'italica Margherita un coro e un canto di forme aeree, quali già l'Alighieri vide movere nei giri di stanza armonica».

È questa una similitudine tra le belle figure aeree rappresentanti le forme dell'antica poesia e cantanti nel loro metro intorno alla Regina, con gli angeli che Dante vide aggirarsi per i nove cieli del paradiso, che è la *stanza armonica* sia per gli armoniosi canti angelici, sia per la sua costruzione simmetrica e in rispondenza a tutto il mondo d'oltre tomba immaginato dall'Alighieri. «Con

molta sapienza poi e buon gusto (scrive il Tomaselli) il poeta atteggia diversamente » queste forme dell'antica poesia, « la canzone, la sirventese, la pastorella, che ad una ad una balzano dal seno dell'istrumento a cantare i loro vanti alla regina ».

4-6. « L'una (delle forme aeree), cui la bionda cesarie inonda gli omeri nivei, e gli occhi, natanti nel lume dell'estasi, chiedono le sfere, dice: O Regina, io sono la nobile *Canzone;* dall'anima di Dante volai ai cieli, quand'egli nel maggio lineava angeli e spiriti; io passai sovra le lacrime del Petrarca tingendo d'azzurro l'aere e accesi corone di stelle in sull'aurea treccia d'Avignone ».

La *cesarie* (in lat. *caesaries*, solo sing.), la chioma. Indovinatissima è la personificazione della canzone — definita da Dante il più eccellente modo di poesia — in una fanciulla dalle chiome bionde sparse sulle spalle candide come neve *(omeri nivei)* e con lo sguardo acceso dal lume dell'estasi, ossia vivamente ispirato, e ciò perchè essa, sorta in Provenza nella prima metà del secolo XII, servì in ogni tempo ai lirici per esprimere i pensieri più nobili e i sentimenti più elevati, nè mai fu rivolta a rappresentare concezioni famigliari o affetti volgari.

Essa è la regina della nostra lirica. Infatti il Carducci scrive (*Studi lett.* 399): « La lirica italiana antica ebbe due rami: l'uno che germogliava dal distico o dalla coppia che voglia dirsi e dal terzetto sciolto, ed è il ramo popolare; l'altro che dipendeva dalle volte di tre o quattro o più versi ripetute e ricorrenti in sè stesse con le loro desinenze, ed è il ramo letterario o artistico: dal primo ramo fiorirono lo strambotto e... l'ottava e mezzo tra l'uno e l'altra il madrigale: alla seconda appartennero la ballata composta, il sonetto e la *canzone:* alla biforcazione dei due rami sta la ballata semplice ».

Dante poi, che nella *volgare eloquenza* ne chiarì il carattere e ne fissò le leggi, disse che la canzone è « la compiuta azione di colui che detta parole armonizzate ed

atte al canto» e la definì «una congiunzione di stanze o di varie compagini di versi» (TURRI, *Diz. della lett. ital.*). Come ho detto, essa fu importazione forestiera. Nel nord della Francia i giullari celebravano, nei primi secoli dopo il 1000, le imprese cavalleresche in lingua francese *(d'oil* o *d'oui*, mentre al sud ovest, in Provenza, i trovatori adattavano alla musica canzoni di argomento amoroso e in lingua d'*oc* o provenzale. Tali poesie furono imitate largamente in Italia, ove nei secoli XII e XIII si ebbero poeti provenzali e francesi e poeti nostrani, e specialmente si ebbe una ricca fioritura di canzoni amorose, più ricca che non nella stessa Provenza. Infatti scrive il Bougeault, nella sua *Storia della letter. francese*, che «nonostante la facilità elegante, la poesia dei trovatori non ebbe mai un alto svolgimento: la primavera, la gloria, la bellezza erano i soggetti ch'essa trattava senza posa; la varietà della forma non può toglier loro un carattere generale di frivola monotonia. Così, su quasi duecento trovatori noti, non uno che si riveli fortemente con quelle grandi qualità d'invenzione e di esecuzione che caratterizzano il genio».

In Italia invece la canzone salì a grande splendore per opera di Dante e del Petrarca, e qui il poeta ricorda felicemente la canzone che comincia «Donne, ch'avete intelletto d'amore» e nella quale egli, pensando che Beatrice è un angelo degno di stare in paradiso, rappresenta la corte celeste, dove gli angeli e gli spiriti beati supplicano Dio che conceda loro la compagnia di lei. *Lineava* dunque vale: rappresentava, immaginava.

Quanto al Petrarca, «egli, senza allontanarsi dalle leggi stabilite nella *volgare eloquenza*, modificò in parte l'organismo della canzone per renderla più armoniosa, più agile e più adatta a riprodurre i vari affetti dell'animo suo» (TURRI, op. cit.), al che accenna il poeta facendo dire alla Canzone, con gentile imagine, che essa con pensieri purissimi espresse il pianto del Petrarca e per i dinieghi e per la morte di Laura, alla quale incoronò di stelle

le trecce d'oro, che devrien far il sole
d'invidia molta ir pieno; (Pet. *Canz.* 3ª)
. . . . . .
. . . . . le trecce bionde
ch'oro forbito e perle
eran... a vederle. (*Canz.* XI).

D'Avignone, cioè avignonese, giacchè Laura era di quella bella città della Francia. Questa indicazione di Laura con la frase *treccia d'Avignone* non piacque al Panzacchi, il quale (op. cit.) aggiunge che certo il C. non avrebbe scritto, a proposito dell'amore di Dante, « nella chioma aurea di Firenze per significare Beatrice ». Chi lo sa? dico io; del resto a me non par brutta la *treccia avignonese* per quella di Laura, sovra tutto eccellente per il Petrarca.

Bellissima invece, nella verità che semplicemente esprime idealizzandola, parve al dotto letterato bolognese l'imagine prima della strofa con cui la Canzone conclude il suo dire:

7. *Non mai più alto sospiro d'anime*
surse dal canto. Di te le laudi
a' due leverò che l'Italia
poeti massimi rivelaro.

Dante e il Petrarca *rivelarono* veramente l'Italia, sia perchè in due monumenti immortali, la Comedia e il Canzoniere, affermarono il volgare italico lingua nazionale della nuova Italia, sorta con l'altre nazioni latine dalle rovine dell'impero romano, come anche perchè primi si occuparono della patria che « appariva a Dante come il giardino dell'impero, al Petrarca come la sede della repubblica degli Scipioni » (C. *Prose*. 345), al loro tempo lamentando, il primo,

che le terre d'Italia tutte piene
son di tiranni, ed un Marcel diventa
ogni tiran che parteggiando viene;

e il secondo che del «bel paese

ch'Apennin parte e 'l mar circonda e l'Alpe»

signori non abbiano alcuna pietà, e che da lievi cagioni traggano guerre crudeli, convertendo così le belle contrade in una gabbia, ove

fere selvagge e mansuete gregge
s'annidan sì che sempre il miglior geme.

Dante — quando il popolo d'Italia uscì vittorioso, con la libertà dei Comuni, dalla lotta di due secoli per l'esistenza e per lo stato — fu la voce di questo popolo e insegna nei tempi, e fece salire alle più alte cime del pensiero la lingua italiana e d'italiana gloria improntò il mondo più saldo e duraturo, il mondo degli spiriti. (C. L'*op. di Dante*).

Il Petrarca, tornando, 1353, da Avignone in Italia, dall'alto del Monginevro, aprì le braccia verso la patria con queste parole: «Ti saluto, terra cara a Dio; santissima terra, ti saluto. O più nobile o più fertile, o più bella di tutte le regioni, cinta di due mari e altera di monti famosi, onoranda a un tempo in leggi ed in armi, stanza delle Muse, ricca d'uomini e d'oro: al tuo favore s'inchinarono insieme arte e natura, per farti, o Italia, maestra al mondo... Come lieto, o Italia, ti riveggo da questa vetta del frondoso Gebenna! Restano a tergo le nubi, mi batte in viso un'aura serena: l'aere tuo assorgendo con soavi movimenti m'accoglie. Riconosco la patria, e la saluto contento: salve, o bellissima madre: salve, o gloria del mondo». (CARD. *Presso la tomba di F. P.).*

« Un concetto e un affetto (prosegue il Carducci) spiccavano tra tutti gli altri dinanzi alla mente e al cuore del Petrarca; il concetto e l'affetto dell'Italia », al cui nome diede tutta la tenerezza che gli altri italiani avevano per il loro Comune e che egli cominciò ad amare nei libri di Virgilio, di Cicerone, di Livio, grande, vittoriosa, una... L'intendimento della patria, che per gli altri non oltrepassava le mura della città, i confini dello stato del signore, fu da lui allargato, « e come Dante gridava la guerra anche dei tiranni contro i guelfi per ristorare la maestà dell'impero; così egli gridò la pace tra i signori per respingere ogni ingerenza d'armi e dominazioni straniere, per restituire in potestà di se entro i suoi naturali confini la nazione latina che ha per capo Roma ». Dante e il Petrarca rivelarono dunque l'Italia, della quale furono i patriarchi, perchè la mostrarono alle altre genti d'Europa grande nella sua storia e nelle arti e nel pieno diritto di assorgere a nazione indipendente, unita e prospera per il commercio e per l'operosità dei suoi abitanti.

8-9. « Una seconda nel cantico balzando applaude con l'asta e lo scudo, e dall'elmo fugge ai venti la fosca criniera » e dice: « A me piace la terra, se lampi d'acciaio solcano, se ferrei nembi rompono l'aere e le insegne cadono davanti al flutto e all'impeto de' cavalli ».

Questa seconda forma poetica, che balza cantando innanzi alla Regina, è la *Sirventese*, giustamente figurata in armi e con la chioma svolazzante, e che dice di preferire, al cielo amato dalla canzone, la terra, ove ferve la battaglia. Fu pur essa una poesia lirica provenzale (*sirventes*) che non trattava argomenti d'amore, ma, adattata ad essa la musica della canzone amorosa più in voga, era o canto di guerra o panegirico o satira. « In esso specialmente si rivela quello spirito cavalleresco fieramente guerriero che vivifica l'età di mezzo, e vi si manifesta in tutta la sua energia. Nel canto di battaglia si sentono quasi palpitare le gioie della guerra, il tumulto della mischia, la vita dei

campi ». (BARTOLI, *Storia della lett. ital.* 1°, 335). Portato in Italia, il Sirventese seguitò a essere poesia popolare civile e politica, cantata sulle piazze al suono del liuto, e sono notevoli quello d'un anonimo bolognese intorno alle discordie civili della sua patria (1274-1281) e quelli del fiorentino Antonio Pucci nella seconda metà del secolo XIV (CASINI, *Forme metr. ital.*, 58).

La *Sirventese*, che esprime il suo amore per le bellicose gesta terrene e per le anime dei combattenti, sprezzatrici della morte, ha la criniera *fósca*, perchè simboleggia un canto di guerra, di sangue. *Lampi d'acciaio*, luccichìo delle spade. *Nembi ferrei*, le armature dei guerrieri. È stupenda questa pittura rapida, concisa, evidente della battaglia, che richiama al pensiero i versi del Leopardi, del Foscolo e del Manzoni, descriventi le battaglie di Russia, di Maratona e di Napoleone con vera ispirazione e rapida semplicità.

10-11. Prosegue questa seconda forma aerea dicendo: « Non ridono le muse in cielo, quaggiù le vergini a chi teme la morte. Savoia, avanti! Non ancora désti al vento tutta la bandiera. Sono la Sirventese. A me l'aquila che rivola da Superga al Tevere e severa stringe i folgori dritta nell'iride tricolore ».

I vili non hanno i canti dei poeti, nè l'affetto delle fanciulle, come già il Carducci cantò in *Cadore* e dissero altri poeti; quindi eccita il re d'Italia a rinnovare la guerra, perchè altre terre italiane attendono la redenzione. La Sirventese canterà la gloriosa impresa e insieme l'ardire dell'*aquila* sabauda, la quale spiega il suo volo da Superga, ove sono le tombe dei Reali d'Italia, sino al *Tevere* (metonimia), cioè al Pantheon, ov'è la tomba del primo re della terza Italia, *severa*, ossia fiera contro i nemici, stringendo i folgori e *dritta* (fissa), cioè con lo sguardo nella bandiera tricolore italiana. L'aquila era l'uccello sacro a Giove, detto Tonante e Fulminante, perchè scagliava i fulmini o *folgori*, somministratigli da Vulcano e custoditi dall'aquila sotto gli artigli.

Superga è il maestoso tempio che, presso Torino sur un cocuzzolo monferrino, eresse il re Vittorio Amedeo II nel 1706 per la vittoria riportata sui francesi. Dalla cupola si gode la vista dell'Alpi per una grande estensione, e nell'interno, il pavimento di marmo è lavorato a bei disegni: i tre altari principali sono ornati di bassorilievi e di quadri artistici, e vi sono le tombe dei Sabaudi da Vittorio Amedeo in poi, eccetto quelle di Carlo Felice (che è in Altacomba di Savoia) e di Vittorio Emanuele II, che è a Roma nel *Pantheon*, bellissimo monumento romano, eretto da Marco Agrippa, genero d'Augusto, nel terzo suo consolato, circa venticinque anni avanti Cristo. Fu dedicato a Marte, a Giove Ultore, alla dea Cibele madre degli dei, dei quali tutti eran nel tempio le statue. Il 13 marzo 609 papa Bonifacio lo consacrò al culto cristiano sotto il nome di «Santa Maria ad Martires». Vi sono le tombe di parecchi artisti, fra cui Raffaello Sanzio con l'iscrizione del Bembo:

Ille hic est Raphael, timuit quo sospite vinci
Rerum magna parens, et moriente mori.

(Questi è quel Raffael, cui vivo vinta
esser temea Natura, e morto estinta).

Oltre Vittorio Emanuele — la cui salma riposa in un'urna severa che ha al sommo l'aquila romana e sotto questa l'inscrizione «al padre della patria» scolpita sulla lastra fatta col bronzo dei vecchi cannoni delle nostre battaglie — riposa nel Pantheon anche Umberto I, assassinato a Monza il 29 luglio 1900.

Ricordisi la splendida chiusa dell'orazione del Carducci per la festa mondiale e nazionale a un tempo dell'ottavo centenario de *lo studio di Bologna:* «La gloriosa Superga presso la tomba del re dei Sabaudi più doloroso aspetta invano il re più grande non pur de' Sabaudi, ma dell'età

nostra, il re che fu invocato e coronato liberamente dal popolo italiano. Poi che Vittorio ebbe recato l'aquila sua su 'l colle fatale, ove Romolo cercò gli auspici alla fondazione dell'urbe, Roma, avvolgendo del suo divino amplesso nella morte il re dell'Alpi, lo depose, nel tempio di tutti gli dèi della patria, re d'Italia e di Roma. Nessuna o pietà o ampietà d'uomini ritoglierà più dal Pantheon Vittorio; nessuna o malignità o violenza di cose abbatterà più in Roma la bandiera che dall'onta dei patiboli salì alla luce del Campidoglio ».

In tutte queste strofe che ritraggono la sirventese, scrive il Tomaselli, « é come un soffio di vera poesia provenzale; vi è l'atteggiamento della sirventese quale dovè balenare alla mente commossa di Sordel o di Bertrand de Born. Ma è anche poesia moderna, e i ricordi del poeta erudito s'intrecciano abilmente con le aspirazioni del poeta civile ».

12-15. « La terza, tessendo un cerchio di viole mammole e il sembiante semplice ombra di rose e ligustri sotto la chioma castanea, dice: — Ed io sono la *Pastorella*. Non rendo più gli echi di facili amori e sdegni, danze e tripudi; una nube di tristizia va sulla terra; dai verdi pascoli mugghianti, dai campi biondi, dalle colline pomifere, dai boschi sonanti di scuri e dal fumo dei tuguri, a te io reco il blando riso dei parvoli, le lacrime di spose e figlie e i cenni dei capi canuti che ti salutano pia madre — ».

La figura della Pastorella, che si presenta con una corona di viole e dall'aspetto modestamente rosato sotto i capelli castani, è appropriatissima a personificare la poesia franco-provenzale campestre, che, come la canzone e la sirventese, serviva alla musica, avendo però, per carattere generale, la grazia, la leggerezza e l'armonia più che la ricchezza dell'invenzione o la forza del pensiero (Bougeault, op. cit.). Il Carducci ne parla negli *Studi letterari* (« Musica e poesia del sec. XIV »)

dicendo che anche il medio evo ebbe la sua Arcadia, cominciata forse, sullo scorcio del sec. XII, nella Francia settentrionale con le *pastorelle*, che, presa ciascuna per se, sono un grazioso e nativo genere lirico. In esse « il castello cala ad esigere la *corvèe* dell'amore su la campagna e i cavalieri sfogano la loro ripienezza d'idealismo su le villane », e descrivono « l'incontro, non sempre platonico, tra il poeta e la forosetta, la quale può essere guardiana di mandre, giardiniera, ortolana o monaca; la ineguaglianza delle strofe e le incoerenze e antitesi di pensieri esprimono il turbamento e il delirio amoroso ». (Restori, *Lett. prov.*, 57).

Le *pastorelle* furono accolte poi e imitate dai provenzali, ma con minor naturalezza, chè, nota il Carducci, nelle pastorelle francesi, « in quel sollazzarsi spietatamente crudele d'un ordine della società, complice la natura, nell'abbiettamento d'un altro, v'è del vero; invece le pastorelle provenzali si accostano molto da presso agli idillii del Fontenelle e dei nostri arcadi. I provenzali troppo erano inviziati di *gaia scienza* e di *care rime*, sì che potessero lasciarsi andare a quella lieta franchezza dei loro vicini d'oltre Loira: nelle loro *pastorelle* le *tose* han da per tutto di gran nastri color di rosa e, se non fosse che manca la cipria, potrebbero scambiarsi per tante Filidi e Nici. Elleno in materia di fino amore sanno tenere in iscacco il cavaliere, col quale ciarlano all'occasione anche di politica e di guerra. Insomma di pastorale non v'è che la maschera; e la campagna fa da cornice a ritratti di città, a conversazioni di castello ».

Orbene i rimatori italiani del secolo XIII imitarono, come quasi tutti i generi della poesia provenzale e francese, così anche le pastorelle, ma più radamente, perchè trovarono, per la poesia pastorale e campagnuola, una forma loro propria: il madrigale, il quale « altro non fu in principio che un vero e proprio *idillio*, un'*imaginetta*,

nella quale il poeta e la società del trecento, uscendo dall'uggia delle cattedrali e dei palagi turriti, venivano cercando un po' d'aria, un po' di verde, un po' d'acqua corrente ».

Taluno acconciò la pastorella nella forma popolare della ballata, come Guido Cavalcanti, il quale infuse « li spiriti, il disegno e i colori » nella graziosa ballata IX, che comincia:

In un boschetto trovai pastorella,
Più che la stella — bella al mio parere.
Capegli avea biondetti e ricciutelli
E gli occhi pien d'amor, cera rosata:
Con sua verghetta pasturava agnelli:
E scalza, e di rugiada era bagnata:
Cantava come fosse innamorata,
Era adornata — di tutto piacere....

Ma egli non ebbe imitatori, o pochi e lontani, e gl'italiani, lasciate da banda le parlature rusticane e gli amori contadineschi, usarono il madrigale — vestito di note e suoni, con ogni ricercatezza di semplicità, con ogni artificio di naturalezza — a rappresentare « compagnie di gentili donne e scene di amori cittadineschi alla campagna, o divertimenti campestri, la caccia e la pesca ».

Il *ligustro* è il gelsomino, fiore candido, odororissimo. — *Pascoli mugghianti*; per metalessi ha attribuito ai verdi prati ciò che fanno i buoi pascolandovi; quindi: *pascoli* ove muggiscono i buoi. — *Nube di tristizia*, senso di afflizione, di affanno. La Pastorella non può esser lieta davanti alla regina, perchè l'anno 1889, in cui l'ode fu scritta, fu doloroso per la patria nostra. I giornali del tempo dicono che allora la condizione d'Italia era tristissima per le enormi tasse e le spese ingenti,

per la generale miseria, onde tanti padri di famiglia dovevano abbandonare i campi e le montagne natie andando a cercare lavoro e pane oltre l'Oceano, mentre tanti giovani baldi e robusti, mandati in Africa a una guerra di conquista, morivano, in quelle ambe malsane, di febbre, di sete e di tifo. Perciò la Pastorella porta, dai campi e dai monti, alla regina Margherita soltanto il riso innocente e caro dei bambini, il pianto delle donne e il riverente saluto dei vecchi.

A questo punto nota il Panzacchi d'avere fin qui « sentito la nobilissima lirica salire sempre come un'onda vittoriosa. Da questo punto, per le cinque strofe rimanenti, sembrami avvertire un certo rallentamento e quasi un raffreddamento. L'ode appare troppo lunga.... Sento che, finita la triplice apparizione, anche l'ode doveva finire o concludere più rapidamente ». Anche il Chiarini, come vedremo sotto, fa un appunto alle tre ultime strofe.

16-18. Finito il canto delle tre forme dell'antica poesia, che servivano al liuto, il poeta, rivolto alla regina, dice: « O Signora, tali forme e fantasimi volano cantando d'intorno a voi dal vago liuto: io li do alla lira di Roma imperiante qui, dove l'Alpi più raggiano al sole la bianca letizia delle cime virginee diffusa da immenso circolo, e tra l'argento la Dora cerula precipita a valle per i tonanti varchi cercando Italia, e dove i vostri avi ferrati scesero con la spada e la bianca croce ».

Signora risponde alla frase « Donna Sabauda », con cui l'ode comincia, e non sarà inutile riferire che il poeta così rispose a chi lo criticò d'aver chiamata *Signora* la regina, quando la visitò a Bologna nel 1878: « Se io le dissi *Signora*, non è vero che mi correggessi — volevo dire *Maestà*, non sono avvezzo a parlare con le regine. — Cotesto è un madrigale ignorante. Come al re nel vocativo si dice *Sire*, così alla Maestà della regina d'Italia si dice *Signora*, come Señora a quella di Spagna e *Madame* a quella di Francia quando ce

n' era. Cortigiani delle gazzette, imparate almeno le prime creanze del servaggio ». (*Conf. e batt.* 3ª, 124).

Alla lira di Roma imperiante, cioè alla metrica latina che fiorì, con Orazio e Virgilio, sotto l'impero d'Augusto, oppure anche alla metrica che impera ed è superiore a tutte nel campo dell'arte poetica. Come Orazio, nell'ode XXXII (lib. 1°), invoca la lira greca per dire *carmina latina*, cioè per significare carmi latini con greco metro, quale usarono Lesbo, Saffo ed Alceo, così il Nostro dice che vuol cantare, per la regina e per la gloria d'Italia, cose gentili, alte e amorose, non nelle forme poetiche del medio evo, ma nei metri che Orazio per primo portò, dalla lirica greca, nella poesia romana.

E ciò fa proprio sull'Alpi, dove le cime espandono il puro candore delle loro nevi dall'ampio cerchio che formano intorno all'Italia continentale, dove la Dora discende al Po, verso l'Italia e dove gli avi di Margherita discesero dalla Savoia allargando il loro dominio con la conquista e inalberando in tutto il regno il loro stemma, che è una croce bianca in campo rosso. In queste due strofe vive e palpita davvero il paesaggio di Courmayeur, anzi tutto il solenne paesaggio delle Alpi.

Le *cime* dell'Alpi sono *virginee*, perchè non toccate da piede umano. — *La bianca letizia*, cioè: la bianca neve che reca letizia, attribuendo all'astratto ciò che è proprio del concreto, come altrove disse: « il nero volo » per le ali *nere* dell'aquila e « il verde silenzio » per i *verdi* campi silenziosi ». *Tra l'argento*, fra la neve e i ghiacciai. — *I tonanti varchi*, i passi tra le gole montane o i salti dell'acque scroscianti d'un fiume, che scende dal monte.

19-20. E allora « A udire l'*eloquio di Dante* (il volgare nostro, la lingua italiana) nei fulgidi ritmi di Venosa, gli spiriti del Montebianco sorgono attoniti dal grande altare nivale, ponendo, dopo cotanto strazio barbarico, il lauro di Livia sempre verde di gloria alla fronte della Sabauda Margherita ».

Queste e l'ultima strofa, scrisse il Chiarini, « mi paiono di costruzione un po' faticosa e difficile ».

I *ritmi fulgidi di Venosa,* versi italiani in metro latino, come splendidamente conformò Orazio (689-746 di R.) nato a Venosa nell'Apulia, al confine della Lucania. Fu il più grande poeta lirico dei latini e lasciò versi immortali, coi quali, dice egli stesso trasportato dall'ingegno conscio della propria potenza,

Exegi monumentum aere perennius
Regalique situ Pyramidum altius,
Quod non imber edax, non Aquilo impotens
Possit diruere aut innumerabilis
Annorum series et fuga temporum.
(*Odi,* III°, 30ª).

Grande altare, le Alpi, considerando i monti come grandi altari eretti dalla natura al cielo; ricordisi che nell'ode precedente (strofa 8ª) ha detto: *are dei monti.* — *Nivale,* lat. nevoso. — *Gli spiriti del Montebianco,* cioè i geni e le ninfe del monte, le Oreadi, (cfr. vol. I°, p. 45); elle sorgono attonite al canto « barbaro » inusitato che il nostro poeta fa arditamente rivivere dopo tanti secoli di barbarie scorsi dal dì che splendidamente risonò per opera delle gloriose muse tiburti » o romane. (Vedi *Il sonetto* in « Rime nuove »). — *Il lauro di gloria* (vol. 1, p. 69 e 159); meton. la corona della gloria; *sempre verde'* eterno o delfico, come dice Orazio, perchè con esso si facevano in Roma le corone pei vittoriosi, i trionfatori e i poeti:

. . . . . *mihi delphica*
lauro cinge volens Melpomene comam.

Penso che per traslato *lauro di Livia* valga *lauro di Roma,* indicando la città eterna col nome d'una fra le sue famiglie più antiche e gloriose per consolati, censure, dittature e trionfi avuti. Basti ricordare di essa:

Livio Destro, Livio Salinatore, Livio Emiliano detto Druso perchè vinse Druso capo dei Galli; da Emiliano discesero M. Livio Druso, patrono del Senato; un figlio di costui fu ucciso dai patrizi; la figlia Livia fu madre di Catone d'Utica e di Servilia madre di Bruto uccisore di Cesare; un terzo figlio adottò uno della famiglia Claudia, che divenne Livio Druso Claudiano, che si uccise dopo la battaglia di Filippi, così fatale alla libertà.

E il poeta finisce con questa strofa, in cui, « anche volgendosi alla Regina, sa non essere cortigiano, ma resta poeta civile » *(Fanf. dom.)*:

21. *A voi, traverso l'onde dei secoli*
di due forti evi ricantar l'anima,
o figlia e regina del sacro
rinnovato popolo latino.

Le onde, metaf. il corso. — *Forti evi*, eroiche età: la romana, forte per le conquiste e la sapienza delle leggi: la moderna per la conseguita redenzione con martirii, eroismi e fermo volere. — *L'anima*, il sentimento, il pensiero. — *Il popolo latino rinnovato*, l'italiano, sorto dal latino con nuova civiltà. Così il precedente suo « Avanti, Savoia! » e questo invito a Margherita non sono complimenti vani di poeta cesareo, ma sibbene un grido e un incitamento « a glorie nuove, alle glorie più pure, quelle della giustizia e della libertà mantenute estese, rivendicate ». *(Fanf. dom.)*.

Questa ode, ove sono intrecciate insieme splendidamente la parte eroica ed artistica con la cortesia del poeta e l'ingegno della Regina, parve al Chiarini una fra le più belle della terza raccolta e, come opera d'arte, la giudicò addirittura perfetta d'ispirazione e di esecuzione. E il Tomaselli la disse: « ode essenzialmente aristocratica per riposta eccellenza di suoni, per dignità di pensiero e per nobiltà di fantasimi ».

CÈRILO

(Elegia)

Elegia in 8 distici (vol. I°, *Pref.* p. XIV), in cui è espresso più ampio il pensiero, già esposto a Molosso, che il Carducci scrive solo per vera ispirazione, onde la sua poesia rampolla non dallo studio, ma dalla vita. Fu ispirata, nella seconda parte, da due distici di Alcmane, contenuti nella dotta raccolta « Frammenti della Melica greca » che il prof. L. A. Michelangeli, benissimo illustrandoli, pubblicò nel 1889 (Bologna, Zanichelli).

Alcmano, forse di origine eolica, fu uno dei più antichi poeti dorici, che, fiorito circa il 660, creò con Terpandro la poesia corale-dorica, compose inni, poemi e prosodie e soprattutto fu celebre per le poesie gentili e graziose che dovevano essere cantate da cori di donzelle. Purtroppo non ne sono rimasti che pochi frammenti, dai quali s'indovina ch'ei trasfuse la propria vita nelle cose esteriori. Fra essi è notevole il seguente, l'ottavo, che dipinge la sua passione profonda e non domata dagli anni e che ispirò l'invocazione in questa elegia del Carducci:

Οὔ μ' ἔτι, παρθενικαὶ μελιγάρυες ἱμερόφωνοι,
γυῖα φέρην δύναται · βάλε δὴ βάλε κηρύλος εἴην,
ὅς τ' ἐπὶ κύρατος ᾄνθος ἅμ' ἀλκυόνεσσι ποτῆται,
νηλεγὲς ἦτορ ἔχων, ἁλιπόρφυρος εἴαρος ὄρνες.

Il Michelangeli traduce così:

**Più non mi possono, o dolci — la voce bramabili al canto,
vergini, regger le membra: — deh, Numi! deh cèrilo fossi,
che a l'alcïoni congiunto — su 'l fiore de l'onda trasvola,
placido l'anima, augello — purpureo primaverile.**

Guido Mazzoni invece tradusse così:

**Più non mi sanno portare le membra, o fanciulle dal canto
dolce e la voce soave. Deh fossi, deh fossi alcïone
che sopra 'l fiore de l'onde con l'alcionesse trasvola
libero, primaverile augello purpureo del mare.**

E così Giuseppe Fraccaroli:

**Non più, verginette dal facile amabile canto,
mi posson portare le membra: deh il cerilo fossi
che con le alcïoni sen vola sul fiore dell'acque
con l'anima languida, augello marino di maggio.**

Argomento. — Non dalla penna scorrente sulla carta, ma dinanzi alle eterne grandiose bellezze della natura sgorgano i sospiri poetici e le note melodiose (1-3). In città — pur tra l'aure profumate dai fiori di maggio — i cuori dormono, solo di tratto in tratto scossi dalle note della Gioconda (4-5). Perciò il poeta, desideroso di mirare le spume marine, veri altari delle Muse, ripete il grido di Alcmàne, il quale, non potendo più, perchè vecchio e debole, gui-

dare i cori virginei, si augurava d'essere cèrilo per trasvolare libero su l'onde tempestose trasportato dall'ali delle alcioni (6-8).

NOTE.

1-3. Costruisci: « Non sotto punta ferrea che maligna strida dietro un pensier di noia solcando le aride carte bianche », ma « sotto l'adulto sole, nel palpito mosso pei larghi aprici campi, lungo un bel correr d'acque nasce il sospiro dei cuori che si perde nell'infinito, il dolce e pensoso fiore della melodia ».

In questi tre distici si manifesta la ragione poetica dell'arte carducciana che sta nella rispondenza perfetta dell'anima sua col perchè del fenomeno naturale vivamente sentito. Il poeta che « amò l'arte di vero amore, la studiò e la gustò qual ella fu sempre nella produzione nel fatto nel concetto di tutti i secoli, di tutti i popoli, di tutti gl'ingegni grandi » (*Prose*, 562), il poeta pensava che, come « l'artista deve rappresentare con la maggior sincerità ed efficacia possibile la sua idealità... e quella spera, quella porzione, quel bagliore di mondo di uomini d'idee ch'egli ha meglio veduto e più fortemente percepito » (p. 652), così la cetra dell'anima del poeta deve « agitarsi sotto l'ala della Psiche fugace e rispondere agli echi del passato, agli aliti dell'avvenire, al rumore solenne dei secoli e delle generazioni precedenti » (709).

Perciò, come Dante diceva:

Io mi son un che, quando
Amore spira, noto, ed, a quel modo
Ch'ei detta dentro, vo significando,

così egli scrisse, per parlare al cuore e alla mente, solo quando l'animo e l'intelletto glielo suggerivano, perchè,

diceva (p. 1123), « quello star seduto a sporcar d'inchiostro la carta e le dita nette, quando uno non ha da comunicare qualche cosa di nuovo e di buono, o almeno di proprio, è un mestiere che io co' Romani abbandonerei agli schiavi ». Così egli espresse con sincerità ed efficacia le fantasie e le passioni che gli si movevano per lo spirito, rappresentandole col colore e l'attitudine del momento in cui le sentì e le vide (p. 711); onde si può ripetere di lui ciò ch'egli diceva di Shelley, che cioè « dinanzi alla natura la contempla svolgersi, modificarsi, trasformarsi; la contempla con un senso di religione crescente.... e ne trae la poesia » (p. 1245) facendosi caldo e forte evocatore della nostra storia in ciò che v'ha di eroico nei secoli.

Con tale intendimento e con lo spirito slargato nella visione continua delle forme severe e solenni dell'arte, egli cantò degnamente e italicamente l'Italia, cioè la multanime virtù della nostra gente e della nostra storia, e ritrasse la multiforme figura della nostra terra, ispirato dalla reale contemplazione dei luoghi, sì che i suoi versi « sono i fiori dell'anima sbocciati al fugace ardore dell'immaginazione; sono creazioni dell'ingegno improvvisamente colpito dagli urti della realtà e della idealità; son l'espressione rapida e passionale dell'animo commosso dai fatti della vita e dai fenomeni della natura ». (*Il Resto del Carlino*, 17-18 febbr. 1907).

Punta ferrea, quella della penna per scrivere. — *Maligna*, cattiva, quasi per derisione del poeta che, senza ispirazione, tormenta un concetto insipido e noioso. — *Solcando*, lasciando, con le lettere, le tracce dell'inchiostro sulle carte *aride*, che cioè nulla suggeriscono allo scrittore. — *Adulto*, fig. già alto, per goderne tutto lo splendore e la magnificenza. — *Palpito*, l'agitarsi dell'erbe e delle fronde allo spirare del vento. *Aprici*, aperti, ariosi. *Un correr d'acque*, cioè un corso, un ruscello. — *Sospiro* ecc., sentimento vivo, che trasporta il poeta nell'estasi.

- *Il fiore... della melodia*, cioè del canto, la poesia; *melodia* vale, propriamente, soavità di canto e di suóno.

4-5. « Qui (cioè in città, lontano dai sublimi spettacoli che offre la natura ai monti e al mare) il maggio brilla *effuso* (sparso) nell'aere odorato di rose, gli occhi vani brillano, i cuori dormono nei petti; le orecchie si drizzan facili, quando la variopinta nota della Gioconda strilla ».

Il *maggio* ecc., bellissima imagine per dire che spira ovunque una soave aura primaverile profumata di rose. — *Gli occhi brillano*, perchè sentono la nuova e fresca vita che risveglia la natura, ma sono *vani*, cioè inutili, perchè non vedono cose grandi e maestose che eccitino la fantasia e risveglino nobili e poetici sensi nei cuori che dormono. Solo a volte *si drizzan le orecchie*, si mettono in ascolto; e le orecchie son *facili*, per l'istinto che si ha di far attenzione a ogni rumore. — *Gioconda* è un noto e bellissimo melodramma, scritto da Amilcare Ponchielli (1876) in note *variopinte*, cioè è un'opera ricca di armonie svariatissime e che spesso qualche organo *strilla* o suona più o meno bene per le vie delle città.

6. Stizzito di essere in così freddo ambiente, il poeta prorompe in un vivo desiderio: vorrebbe essere presso « l'ara bianca delle Muse dal verde vertice sul mare! » ricordando subito con rapido volo, che « Alcmane guida i virginei cori » e che, non volendo rassegnarsi a rinunciare per vecchiezza al nobile e piacevole ufficio, grida il suo vóto supremo.

L'altare delle Muse immaginato nell'ampio mare è ardita concezione in un momento che il poeta, per vivo desiderio, sente tutta la potenza e la bellezza del mare: le ondate tempestose, che si levano alte come monti, bianche, « quasi di neve asperse » (Caro) e verdi alla cima, ben rispondono all'altare che la mente del Carducci si figura eretto alle dee della poesia, cioè candido per la loro purità, verde al vertice per l'alloro che danno in premio ai veri poeti.

E il voto del greco poeta è quello espresso nel frammento dianzi citato e che il Carducci rende così:

7. *Voglio con voi, fanciulle, volare, volare a la danza,*
come il cèrilo vola tratto da le alcïoni:

8. *Vola con le alcïoni tra l'onde schiumanti in (tempesta,*
cérilo, purpureo nunzio di primavera.

Il *cérilo* (κηρύλος) è l'alcione maschio. Gli alcioni, dell'ordine dei cantatori, sono uccelli dal corpo breve e grosso, dalla testa e dall'ali punteggiate di verde mare, dal dorso e dalla coda breve di color azzurro, di rosso ruggine nelle parti inferiori e dal becco appuntato. L'alcione vola rapidissimo; posato sur un ramo o sur una piccola eminenza, spia i pesci e all'improvviso cala rapido a coglierli a fior d'acqua. Antigono Caristio riferisce (*Storia merav.*, 27) che si credeva che il cérilo, vecchio e impotente a volare, fosse portato sulle ali dalle femmine. Gli antichi favoleggiarono anche che gli alcioni si fabbricavano i nidi sul mare (Ovidio, *Met.* XI), con facoltà di calmare le burrasche durante la covatura, onde sono detti « giorni alcionei » quelli placidi dopo il solstizio d'inverno. Inoltre si diede loro anche la malia del canto:

Cum sonat alcyones cantu, nidosque natantes
Immota gestat, sopitis fluctibus, unda. (Sil. It.)

e si diceva che il loro corpo disseccato preservava le vesti dal tarlo, e ch'essi mantenevano la pace domestica e accrescevano i tesori nella casa che li ospitava.

Del resto a questo bell'uccello danno attributi maravigliosi anche i moderni: taluni ne usano le penne per

molte pratiche superstiziose; le penne poi che, gettate nell'acqua, restano a galla, altri pretendono abbiano virtù di far innamorare la donna toccata da una di esse; e in fine v'ha chi ne conserva la pelle intorno alla persona come amuleto contro ogni male.

Torquato Tasso, in pochi e bei versi, ne « le sette giornate del Mondo Creato » descrive come l'alcione forma il nido, come cova le ova e poi come nutre i suoi nati, ai quali il navigante esperto ha imposto il nome,

ed al candor di lucido sereno
da tutti gli altri gli distingue e segna.

Il poeta lo chiama *nunzio di primavera*, perchè appare di questa stagione in riva al mare e ai fiumi e lungo i ruscelli in agguato dei pesciolini e degl'insetti acquatici.

Questa splendida elegia, in cui l'alto intendimento artistico del poeta s'intreccia in modo squisito col senso della vita lieta e dell'amore, piaceva poco al Panzacchi, il quale ne scrisse così (*Lettere ed arti*, 1889, N. 43): « L'ode *Cèrilo* confesso di non averla capita bene. Vi domina, forse, una soggettività troppo circonstanziata, che certo avrà dato materia viva al poeta, ma che, nel tempo stesso, impedisce ora che l'unità lirica si trasferisca, in unità di emozione e di fantasma, dentro lo spirito del lettore... Resta di questo *Cèrilo* come un soavissimo frammento di melodia nella memoria ». Fu tradotta in latino dal Gandiglio.

FANTASIA

(*Asclepiadea*)

Asclepiadea di sei strofe tetrastiche del terzo sistema (vol. I p. XVIII), cioè ognuna costituita di tre asclepiadei o endecasillabi sdruccioli e di un gliconio o settenario sdrucciolo, come parecchie odi di Orazio, fra cui notevoli la 16ª del libro III *A Mecenate* e la 12ª del libro IV *A Virgilio*. Fu scritta nell'aprile del 1875 col titolo « *Rimembranze antiche* », e in essa il poeta riprende il sogno dell'*Eolia* (la 1ª delle *Primavere elleniche*), nella quale « invita la sua donna a salire sul musico naviglio dalle vele purpuree, tra Alceo dal plettro d'oro e Saffo dall'ondeggiante crin di viola, per navigare insieme sull'Egeo, ov'è Delo, patria d'Apolline ».

Argomento. — Apostrofe alla Fantasia, che, in un momento di estasi, con la voce carezzevole trasporta il poeta in estranie regioni: al tepore del sole tramontante, egli vede candidi uccelli che volano, isole verdi e cime di templi dorate dal sole;

ode il fremito di cipressi e sente odore di mirti (1-3). Il profumo si sperde lontano sul mare e si mesce al canto dei nocchieri, mentre una nave approda al porto di Mitilene in Lesbo, ove — accolto da fanciulle bianco vestite, con lauri al capo e in mano e cantanti — prende terra un guerriero splendido, forse Alceo, reduce alla patria diletta e alle vergini lesbie (4-6).

NOTE.

1. Costruisci: « Tu parli; e lenta cedendo alla molle aura della voce, l'anima si abbandona su l'onde carezzevoli del tuo parlare e naviga a strane plaghe ».

Tu, cioè la Fantasia. *Lenta*, placida, perchè il poeta si lascia a poco a poco rapire e trasportare nel campo dei dolci sogni, attratto dalle piacevoli lusinghe della immaginativa, ossia del « caro immaginar » leopardiano *(Ad Angelo Mai* e *Le ricordanze)*, che fu vivacissimo anche in Lui. Fu certo molto dissimile dal grande recanatese, come dimostró il Picciola commemorandolo (*Tribuna*, 17 febb. 1908), ma ebbe con quello anche talune somiglianze: a esempio, giovinetto, lo stesso amore, sogno e speranza di gloria; e appunto un'uguale fantasia sensibilissima, ond'ebbe, pur esso, alte visioni di vate, trasformando sensazioni e idee in immagini, che rappresentava così vive da signoreggiare gli affetti e le passioni altrui. « Dall'osservazione e dalla meditazione gli rampollava l'idea, e l'idea — accolta nell'animo ardente di passione e di affetto — gli si trasformava in fantasma... espresso poi vibratamente, cioè con forza, quasi i vocaboli potessero esser cifre significative di numeri, cioè di concetti ». Così disse il Brilli, commemorando a Grosseto il Carducci, il quale appunto cantò (nell'*Intermezzo*, 6°):

Quando l'idea ne l'anima rovente
Si fonde con l'amore,
Divien fantasma, e a' regni della mente
Vola fendendo il core;
E la ferita stride aperta al vento,
Geme cruenta al sole:
Io non vi gitto le filacce drento
Di rime e di parole.

Appunto a questa viva e potente immaginativa devonsi nei carmi carducciani quei voli d'imagini stupende, quelle trame di fantasime radiose, che ci rapiscono via con lo scrittore nei cieli più puri dell'idealità e della poesia.

2-3. L'anima del poeta, trasportata dalla fantasia, «naviga in un tepor di sole occiduo ridente alle solitudini cerulee: candidi augelli volano tra cielo e mare, verdi isole passano, gli ardui templi, nel roseo occaso, lampeggiano di pario candore sulle cime, i cipressi della riva fremono, e i densi mirti odorano».

In queste due strofe è ritratto, poeticamente e con squisitezza di forma, ciò che il poeta vede passargli innanzi, nel suo viaggio immaginoso, al tepido raggio del sole tramontante, che abbellisce e rallegra (*ridente*) i solinghi campi aerei (*solitudini cerulee*): uccelli, isole, i bianchi fastigi dei templi, i cipressi che stormiscono (*fremono*) e i mirti odorosi. *Lampeggiano di pario candore*, cioè brillano bianchi come il marmo pario, cioè quello candidissimo che s'estrae dall'isola di Paro, una delle Cicladi, a sud-est della Grecia. Orazio dice (1°, 19ª):

Urit me Glicerae nitor
Splendentis *pario marmore* purius,

cioè che lo accende il fulgore della sua amante Glicera, il quale splende più puramente, o chiaramente, del marmo pario.

Alla fine lo spirito del poeta che è andato vagando per la deliziosa plaga dianzi descritta, si posa sulla bella isola di Lesbo, famosa per i poeti Alceo e Saffo, e precisamente al porto di Mitilene:

4. *Erra lungi l'odor su le salse aure*
e si mesce al cantar lento de' nauti,
mentre una nave in vista al porto ammaina
le rosse vele placida.

L'*odore* è il profumo dei mirti e dei cipressi, che l'aria marina (*salsa* o salata) spande lontano, lontano, risonando del canto lento dei *nauti* o naviganti. A ragione dice *lento* il canto dei marinari, perchè — tra cielo e mare — esso si sperde, largo e placido, sulla distesa dell'onde nell'ampio spazio aereo. Si noti poi che l'agg. *lénto*, con la sua pausa grammaticale più forte del precedente accento ritmico (*cantár*), dà al verso un'armonia speciale, atta a rendere la commozione di quei naviganti in procinto di rivedere la patria e la famiglia da lungo tempo desiderate. Questa imagine — che richiama il pietoso rimpianto dei marinari nel Purgatorio di Dante (c. 8) — e la precedente dell'odore che erra lungi sulle aure *salse*, sono due fra i tanti esempi, che dimostrano come il poeta nostro non colga «soltanto le grandi masse e le grandi linee, ma anche, a volte, particolari che ad occhio disattento sfuggono, e che, notati e riprodotti, danno fresca, acuta la sensazione del reale, il colore locale». Questo notò ed esemplificò largamente Francesco Torraca nella sua commemorazione del poeta al teatro Bellini di Napoli (21 aprile 1907), aggiungendo e dimostrando che «al suo tocco tutte le cose acquistano senso e sentimento» e che «tra i nostri poeti moderni nessuno, forse, ha sentito così spesso, con tanto trasporto di simpatia la natura; nessuno forse, come si suol dire, l'ha resa con tale limpidezza e vivacità di

visione, con tanta fedeltà e rilievo di colorito, con fare così largo e sicuro ».

Intanto il poeta vede una nave, che placida, giunta « in vista al porto », *ammaina* (raccoglie) le vele rosse, ossia dorate dal sole, come quelle che, dalle torri, vedeva il mercator tirreno (in *Avanti! Avanti!*, 3°), oppure perchè sono nella nave, che trasporta guerrieri, le cui battaglie eroiche sono celebrate dalla epopea con le *sue rosse ali*, come il poeta canta nel sonetto « Momento epico ».

5. Quindi vede « fanciulle scendere in lungo ordine da l'acropoli, ed hanno bei pepli candidi, serti al capo, in man rami di lauro, tendon le braccia e cantano ».

In lungo ordine, in lunga fila. — Dall'*acropoli*, dall'alta città, costruita sul colle. — *Pepli*, antiche sopravvesti delle donne greche. Bellissima è questa imagine delle fanciulle che muovono incontro al vincitore per accoglierlo con segni d'amore e d'ammirazione, e che fa riscontro, per antitesi, all'invettiva contro chi nega la patria in *Cadore*. L'amore e il compianto non devono essere concessi che ai valorosi; così vedemmo gli Achei augurare ad Alessandro i baci e i fiori delle donne ionie (vol. 2° p. 24) e le monache lombarde salmodiare per i longobardi caduti eroicamente (*Da Desenzano*, str. 12ª).

6. Primo a sbarcare è un guerriero: « Piantata l'asta in su la patria arena, un uomo splendido nell'arme salta a terra: è forse Alceo reduce dalle battaglie alle vergini lesbie? »

Di Alceo (vol. 1° p. 85) il poeta ha rinnovato i canti nella nostra lingua e pensa sia esso il guerriero splendente nell'armi che, vinti i nemici, torna in patria, accolto dalle fanciulle di Lesbo con inni e con fiori, perchè prode e cantore politico, simposiaco e amoroso. Ovidio fa che Saffo dica così del suo concittadino Alceo:

Nec plus Alcaeus consors patriaeque lyraeque
Laudis habet, quamvis grandius ille sonet;

e Orazio (*Odi*, II°, 13ª) dice che, negli Elisi, la turba delle anime si affolla ad ascoltare gl'inni di guerra e contro i tiranni scacciati, che Alceo canta con sonora voce e col plettro d'oro. Il cittadino Alceo poi, dice Orazio, e sui campi di battaglia e riposando in alcun porto da lunga e tempestosa navigazione, soleva cantare Bacco, le Muse, Venere e il bel fanciullo Lico (1°, 32ª):

... ferox bello, tamen inter arma,
sive iactatum religarat udo
Litore navim,
Liberum et Musas..... canebat.

E giacchè il guerriero, che il poeta pensa sia Alceo, sbarca in patria, parmi certo che la città deliziosa sia Metellino (l'antica Mitilene), città dell'isola di Lesbo, patria di Alceo e di Saffo, «pel sito e per la distribuzione e bellezza degli edifici nobilissima e ricca di fertili e giocondi campi» (Cic. *De L. agr.* II, 16) e che Longo Sofista così descrive (traduz. di A. Caro):

«Grande e bella città di Lesbo è in su la marina, posta in fra canali di mare e strisce di terra. Nella terra sono d'ambe le sponde edifici bellissimi e, per mezzo, strade popolatissime. A piè degli edifici corrono i canali; e sopra ciascun canale, dall'una striscia di terra all'altra, sono ponti di finissimo marmo e d'artificiosa struttura; laonde, a vederla, ti parrebbe piuttosto un'isola che una città. Fuori di Metellino, poco più di due miglia lontano, era la villa d'un ricchissimo gentiluomo, bellissima e grandissima possessione, con montagnóle piene di fiere, con pianure di grani, poggetti di vigne, pascioni di bestiame, d'ogni cosa comoda abbondante, e dilettevole assai, e posta lungo la riva del mare talmente che l'onde la battevano e leggermente di rena l'aspergevano: stanza veramente del riposo e del ricreamento dell'animo».

Di *Fantasia* — tradotta in tedesco dall'Adler e dal Mommsen, in ispagnuolo da Francisco Diaz Plaza e in latino dal Crivellucci e dal Carrozzario — così scrisse un critico (P. Levi, in *Panaro*, Modena): «Quest'ode, ove il desiderio dell'antico è espresso come un'indefinita aspirazione verso un'età serena, a cui il poeta è richiamato dal suono d'una voce soave, è tutta una perfezione di forma, e vi spira quella *Schensutcht* che è la nota caratteristica della lirica moderna».

RUIT HORA

(Metro giambico)

Carme di 8 strofe tetrastiche, ognuna formata di due distici, costituiti da un endecasillabo e da un settuario sdruccioli, come i dieci primi epòdi di Orazio, in cui ogni distico risulta di due giambici, uno ternario, l'altro quaternario:

Ibis Liburnis inter alta navium,
Amice, propugnacula (V, I[a])

Fu scritta nell'agosto del 1875 e inclusa nel 1° volume delle *Odi barbare*.

Argomento. — L'ode è ispirata al concetto oraziano della brevità della vita (*Odi*, II, 14[a]), onde anche Ovidio (*Fasti*, VII, 771) disse:

Tempora labuntur tacitisque senescimus annis;

e Dante (*Purg.* IV):

Vassene il tempo e l'uom non se n'avvede.

Perciò il poeta, dinanzi alla fugacità del tempo, vuole bere e godersi l'amore di Lidia in luogo solitario e verde, ove due divini amici, il vino e l'amore, brillano e nel nitido bicchiere e negli

occhi di Lidia, mentre il sole si rifrange roseo nel vino e aureo scintilla fra le chiome di lei (1-3). Una rosa pallida langue fra le nere chiome della donna, e una dolce malinconia è nel cuore del poeta, il quale chiede alla fanciulla, perchè mai, nel vespero fiammante, gema il mare lontano e che cosa cantino i pini, mentre i colli circostanti vanno involgendosi nell'ombra e par chiedano al sole l'ultimo bacio (4-6). Così è del poeta, che, se l'ombra lo avvolge, chiede i baci di Lieo; se il sole tramonta, chiede gli occhi di Lidia, e poichè l'ora precipita, invoca con ardore i baci e l'amore della sua donna (7-8).

NOTE

1. *O desïata verde solitudine*
lungi al rumor de gli uomini!
Qui due con noi divini amici vengono,
vino ed amore, o Lidia.

I primi due versi sono una spontanea figura di esclamazione, che prorompe dal cuore del poeta, lieto d'aver trovato il sospirato riposo in un luogo verdeggiante e solitario; la *verde solitudine*, ove l'epiteto è trasferito dal nome *natura* (sottinteso) all'astratto *solitudine*, richiama l'immagine del *silenzio verde del piano* nel sonetto *Il bove*, che si legge già nell'Arici e nel Tommaseo. Il *vino* e l'*amore* sono due *amici divini*, perchè — gustati moderatamente — sono di giovamento e di consolazione agli umani, e gli antichi li deificarono, impersonandoli in Bacco l'uno, in Venere e Cupido l'altro. Anche Orazio mesce

sempre il vino all'amore, e basta citare al proposito l'ode *A Fauno* (III°, 18ª), ove canta

Larga nec desunt Veneris sodali
Vina craterae;

cioè «al compagno di Venere non mancano abbondanti vini nel bicchiere» (come spiega il Fabrini). Del resto si può anche intendere che non mancano vini alla *tazza compagna di Venere* per l'istessa ragione che Aristofane chiamò il vino, latte di quella dea: *Οἶνος ἀφροδοίτης γαλα.* — Sotto il nome oraziano di *Lidia* il poeta indica una persona a lui cara, come con quello di *Lalage* (nell'ode a Shelley), chiamò la signora, sua compagna nella visita al cimitero inglese in Roma. Certo essa non è la licenziosa Lidia oraziana; forse è «la donna del poeta, che (in *Dorica*, «Primavere elleniche» II) rinnova la ideale bellezza di Beatrice, ha l'anima greca, atta, cioè, a comprendere e sentire tutta la virtù dell'arte e dei fantasmi antichi»; quindi potrebbe anche qui, o essere la donna dell'ode «Alla stazione», o «il simbolo della Musa del poeta, il quale nell'eloquio d'Italia volle infondere gli spiriti e le forme della poesia ellenica» (Mazzoni e Picciòla).

2-3. Il poeta si bea dei due amici, ed esclama: «Deh come Lieo, l'eterno giovine, ride nel nitido cristallo! Fulgida Lidia, come amore trionfa negli occhi tuoi e sbendasi. Il sol traguarda basso nella pergola, e si rifrange roseo nel mio bicchiere; o Lidia, aureo scintilla e tremola fra le tue chiome».

Son due strofe queste perfettissime e belle per concetto e per forma: in ciascuna di esse un'imagine risponde al vino e un'altra all'amore. *Lieo* è un nome di Bacco e con esso, come con Libero dai latini, s'indicava il vino, che *λυε*, cioè scioglie o libera la mente e le membra dai fastidi. Orazio (*Odi*, I, 7ª) ha «tempora uda Lyaeo» (le tempie asperse di vino), laddove Tibullo dice invece (I, 2):

« Multo perfusum tempora Baccho ». Il poeta lo dice *eterno giovine*, come in Ovidio a Libero o Lieo, si legge: « Tibi inconsumpta iuventa tu puer aeternum ». — *Fulgida*, splendente di bellezza. — L'amore *trionfa* e *sbendasi*, cioè brilla e si manifesta, negli occhi di Lidia, ardente e assennato. — *Traguarda*, penetra fra i rami del pergolato, ma non dall'alto, perchè è in sul tramonto. — Nel *bicchiere*, nel vino. Il sole si rifrange *roseo* nel vino, ma scintilla *aureo* tra i capelli di Lidia, ove spicca una rosa.

4. Ma « o bianca Lidia, una pallida rosa langue fra le tue nere chiome e in cuore a me una súbita dolce tristezza tempra gl'incendi d'amore ».

La rosa che langue corrisponde all'amore del poeta, temprato, calmato dalla *súbita* (improvvisa) tristezza. — *Bianca*, candida, pura. Cos'è che suscita malinconia nel poeta? Forse la solitudine del luogo, la pallida rosa e insieme i gemiti lontani del mare e lo stormire dei pini, a cui accenna nelle strofe seguenti; e allora la musa lo ispira, giacchè dice alla piccola Maria A. (*Rime e ritmi*):

O piccola Maria,
di versi a te che importa?
Esce la poesia,
O piccola Maria,
Quando malinconia
Batte del cor la porta.

5-6. Costruisci: « O Lidia, dimmi: perchè il mare là giù manda gemiti misteriosi sotto il vespero fiammante? quei pini quali canti fra loro cantano? Vedi quei colli con che desìo tendono le braccia al sole occiduo: l'ombra cresce e li fascia: o Lidia, ei par che chiedano l'ultimo bacio ».

Come la rosa è languida ed il poeta è mesto, par che pur la natura voglia piangere il giorno che muore, sebbene il sole sfavilli; da ciò la domanda del poeta sui gemiti del mare e sul canto dei pini e la nota sui colli, dogliosi di perdere lo splendore del sole. Anche Virgilio

chiama il rumore del mare *gemitum ingentem pelagi* (*En.* III, 555) e dice *pinos loquentes*, o risonanti, quei di Messalo (*Ecl.* VIII, 22). — Qui i colli, come il mare che geme e i pini che cantano, tendono le braccia al sole: ai colli, al mare, ai pini sono attribuite azioni personali, ond'è che il Torraca giustamente può dire che «al tocco del C. tutte le cose acquistano senso e sentimento». — *Fascia*, cinge, avvolge. Quest'ombra che cresce e fascia i colli, richiama Virgilio: *montes umbrantur* (*En.* 3,508) e *sol crescentes decedens duplicat umbras* (*Ecl.* II, 68). — *Ei*, essi, i colli, sogg. di *chiedono*. — *Bacio*, raggio.

7-8. Ma altri baci vuole il poeta: «O Lieo, dator di gioia, io chiedo i tuoi baci, se l'ombra avvolgemi; o fulgida Lidia, io chiedo gli occhi tuoi, se Iperïon precipita. E l'ora precipita. O bocca rosea, schiuditi; o fior dell'anima, o fior del desiderio, apri i tuoi calici: o care braccia, apritevi».

Dunque, come Orazio (*Odi*, 1°, 7ª) conforta i valorosi che han provato cose tristi: «vino pellite curas» (col vino scacciate gli affanni), così il poeta nostro, se è preso da mestizia (*ombra*), vuol distrarsi col vino, e quando viene la sera, gli bastano gli occhi fulgidi di Lidia. — *Iperione*, un titano, figlio di Urano e di Gea e padre del Sole, della Luna e di Aurora; qui vale *sole*, e la frase è la traduzione di quella *ruit sol* di Valerio Flacco e di Virgilio (*En.* 3°, 508) per dire che il sole tramonta. E intanto *ruit hora* (precipita l'ora), ossia il tempo passa veloce, nè il poeta vuol perderlo, ma godere la sua donna, che io penso, come dissi già (strofa 1ª), sia il simbolo della Musa del poeta, «fior dell'anima, fior del desiderio», in lui ardentissimo, d'innovare la poesia ellenica nel patrio idioma, onde ne vuole l'ispirazione, gl'incitamenti, simboleggiati nella *bocca rosea* e nelle *care braccia* di Lidia.

Perciò questa è un'ode amorosa, ma non voluttuaria come certune oraziane e le poesie dello Stecchetti: è canto d'amore per la sua *arte nuova*. A una donna, se-

condo me, non può rivolgere l'ultima strofa il poeta, il quale scrisse così dello Stecchetti: « Anche a me, se ci bado, questa mostra in versi, che dura da qualche mese, di tante alcove in disordine non piace punto, perchè in somma è poco pulita, e riesce, come tutte le mostre, cordialmente noiosa. Desidero poi che il Guerrini s'allarghi fuor del genere voluttuario, come ha già mostrato di volere e saper fare ».

Del resto la mia interpretazione parmi risponda alle idee del Carducci sulla poesia amorosa. Egli scrive (*Opere*, vol. XI, 295): « Quanto all'amore, io credo che la poesia recente sia tornata ad abusarne, e sono ben lungi dal concedere importanza e valore di arte a quegli sfoghi di erotismo e a quelle civetterie dell'*io* mughetto che i rimatori odierni si concedono... Della poesia d'amore ammetto soltanto quella che la impressione singolare, fenomenale, individuale trasmuta nella rappresentazione universale, storica, umana: quasi sto per dire che nella poesia d'amore io amo l'allegoria. Che un verseggiatore pensi di una Teresa o di una Carolina così e così, ch'egli desideri di farle o le faccia questo e quest'altro; è cosa che può importar molto per quel momento a lui, che probabilmente importerà poco a lei e che non importa nulla a me. Ne faccia pur memoria il caro verseggiatore nel suo *carnet* e ne componga versi per albi o per ventagli o per ventarole o per musica; ma le confessioni da nessuno richieste e solo a' collegiali curiose d'un vanesio o peggio non sono poesia: ci mancherebbe altro! »

Parmi si possa, a proposito di questa ode, richiamare quella (1°, 26ª), in cui Orazio, dichiaratosi amico delle muse, dice — da uomo dotto — che darà la malinconia e la paura ai venti furiosi, perchè le portino al mare di Creta, e invoca la dolce Musa — che si diletta delle limpide fonti, sparge fiori aprichi e senza la cui assistenza ei nulla vale — a ispirarlo così da onorare, con nuovi carmi e nei metri lesbici, il suo amico Lucio Elio Lamia.

Questa ode tutta oraziana — ov'è un senso che gli antichi non conoscevano, quello onde il poeta è ispirato a subita mestizia dal languire d'una pallida rosa sulle chiome di Lidia — fu tradotta in latino, in greco, in serbo croato e in isvedese.

ALLA STAZIONE

IN UNA MATTINA D'AUTUNNO

(*Alcaica*)

Alcaica di 15 strofe, composte, come quelle dell'ode *Alla regina d'Italia*, ognuna di due decasillabi sdruccioli, d'un novenario e d'un decasillabo manzoniano. Pensata e cominciata il 25 ottobre 1875, fu terminata il 30 di dicembre del 1876 e inserita fra le prime *Odi barbare*.

Argomento. — In una nebbiosa e fredda mattina autunnale il poeta accompagna alla stazione una persona cara, che indica col nome di Lidia, da lui prediletto. Dagli alberi cadon stille di pioggia, i fanali gettano sul fango la loro luce, la vaporiera fischia, tutto intorno è un'aria plumbea, uggiosa (1-2). — Nella sua tristezza egli si chiede, dove mai vadano quei viaggiatori, che si affrettano al treno, per quali dolori, con quali speranze, e vedendo Lidia che presenta il biglietto al guardiasala, le fa notare che, col suo atto, par abbandoni ogni giovanile gaudio provato al tempo incalzante (3-4). L'opera dei vigili accresce il dolore del poeta, che poi vede muoversi il treno e rapirgli in breve dalla vista il bianco volto salutante della cara donna (5-9). In quel momento

egli sente più acuto lo spasimo della separazione e più vivo il ricordo delle ore felici per sempre dileguate: in un bel luglio Lidia gli arrise, ed ei concepì dolci sogni per l'avvenire; ora invece, nella triste realtà dell'abbandono, egli s'allontana mesto e disperato, sotto la pioggia, tra la nebbia e al cader delle foglie, — come delle sue speranze, onde — non più conscio di vivere — vuol adagiarsi in un tedio infinito (10-15).

NOTE

1-2. Le due prime strofe descrivono quella brutta mattina con nuovi colori e molto arditamente: nella prima il poeta, con un'esclamazione, esprime l'uggia che gli fanno «quei fanali che s'inseguono accidiosi là dietro gli alberi del viale, sbadigliando la luce sul fango di tra i rami stillanti di pioggia»; nella seconda dice: «Da presso la vaporiera fischia flebile, acuta, stridula. Il cielo plumbeo e il mattino d'autunno n'è intorno come un gran fantasma».

I fanali *accidiosi* (cioè lenti, tardi, pigri) *s'inseguono* (si corrono dietro, sembrano in corsa, posti l'un dopo l'altro), *sbadigliando*, ossia mandando quasi senza voglia, con noia, una luce morta nel fango. — *Da presso*, poco lontano, cioè sotto la tettoia della stazione. — *Flebile, acuta, stridula*, fig. di gradazione, rispondente, in realtà, al fischio che emette la vaporiera e, nello stesso tempo, all'impressione via via più disgustosa che doveva fare al poeta, accennandogli prossimo l'istante della separazione da Lidia. — *Il cielo plumbeo*, l'aria nebbiosa, color di piombo, che pare avvolga il poeta, quasi abbracciamento d'un fantasma.

3. L'ora del tempo, la gelida tristezza della stagione, la malinconia che s'accompagna sempre allo spettacolo delle partenze lacrimosa verso lontane speranze e lontani dolori, commuovono il poeta, che si rattrista alle tante miserie umane, onde la stazione gli offre una vista dolorosa e un'occasione di ripensarle in conformità alla sua propria tristezza; perciò si chiede: « Dove e a che muove questa gente che, tacita e ravvolta, si affretta ai carri foschi? A che ignoti dolori o tormenti di lontana speme? »

I *carri* sono i vagoni o, meglio, le carrozze del treno. La strofa mostra prima l'atto materiale delle persone che, ravvolte nei mantelli per il freddo, e tacite perchè immerse nei loro pensieri o ancora assonnite, si affrettano a prender posto sul treno; poi indaga i sentimenti che forse provano i partenti, o chiamati altrove per improvvisa disgrazia o speranzosi di gioia lontana, che lenisca il presente dolore. — *Foschi*, oscuri, neri.

4. Ma in quella che il poeta medita, la sua donna porge risoluta il biglietto al guardiasala, e questo atto di lei lo richiama alla realtà; le dice: « Lidia, tu pur pensosa dài la tessera al secco taglio della guardia, e dài i begli anni, gl'istanti gioiti e i ricordi al tempo incalzante », cioè anche tu, o Lidia, pensi che la consegna del biglietto significa rinunzia alla giovinezza e alle gioie trascorse, cui il tempo travolge ora seco per sempre, affievolendo il ricordo della passata felicità.

Tessera, cioè il biglietto di viaggio in strada ferrata, che il poeta ben ha potuto chiamare così e per la forma e come contrassegno, « perchè *tessera* è un pezzetto di legno o carta per lo più quadrato, e perchè *tessera* fu detta la tavoletta che serviva ai Romani per contraddistinguere i soldati delle legioni » (S. Ferrari). Infatti, dal greco τέσσερα, la parola valse prima a indicare ciascuno dei *quattro* dadi, con cui giocavano i Romani, poi fu segno o polizza di riconoscimento o di ordini nella milizia, spesso con motti speciali (ora « parole d'ordine »), come, sotto Cesare,

« Venus genitrix », sotto Mario « Lar Deus », sotto Scilla « Apollo Delphicus ». In Virgilio (*En.* VII, 652) si legge: *it bello tessera signum.*

Secco taglio, frase espressiva, che ben indica il fóro fatto nel biglietto dal guardiasala con la sua apposita tanaglia, lo scatto incisivo e *secco* della quale dovette essere come un colpo doloroso al cuore di Lidia e del poeta sul punto di separarsi. — *Tempo incalzante*, che, cioè, spinge avanti i begli anni e li costringe a fuggire rapidi, portando via, come dice Orazio, per sempre la giovinezza e ogni cosa (*Odi*, III°, 29ª e IV°, 13ª).

5-7. Forati i biglietti e traversata la sala d'aspetto, Lidia e il poeta entrano sotto la tettoia della stazione: in queste strofe segue quindi una viva descrizione di ciò che là si vede: « I vigili incapucciati di nero vanno e vengono, come ombre, lungo il nero convoglio; hanno una lanterna fioca e mazze di ferro; i freni ferrei tentati rendono un lungo rintocco lugubre: di fondo a l'anima risponde un'eco di doloroso tedio, che pare spasimo. E gli sportelli sbattuti al chiudere paiono oltraggi; l'ultimo appello che suona rapido, pare scherno: grossa la pioggia scroscia sui vetri ».

I *vigili*, cioè i conduttori, i frenatori e i guardiani, che vigilano alla sicurezza del treno, detti così perchè invigilano, come al tempo d'Augusto si chiamarono *vigili* le guardie che vigilavano la notte per la sicurezza di Roma e per impedire e spegnere incendi. Questi vigili per verificare la sicurezza del treno battono con le *mazze di ferro* sui freni, che così picchiati (*tentati*) danno un rintocco lugubre. *Al chiudere*, nell'esser chiusi. *Paiono oltraggi*, perchè sono sbattuti quasi brutalmente. *Ultimo appello*, l'ultimo invito ai passeggeri, l'ultima chiamata « Partenza! » che passa rapida e avvisa che il treno è sulle mosse. Questa descrizione vera, tetra, risponde con tutti i suoi particolari dolorosi, crudeli, veristi a quanto passa nell'anima « tremante, piangente, spasimante del poeta ».

8.9. Ma «già il mostro, conscio di sua metallica anima, sbuffa, crolla, ansa, sbarra gli occhi fiammei; immane pel buio gitta il fischio, che sfida lo spazio», cioè, mentre sta per divorar la via, la sfida col fischio. «E l'empio mostro va; sbattendo l'ale si porta i miei amori con traino orribile. Ahi, la bianca faccia e il bel velo scompaiono nella tenebra salutando».

Questa è la descrizione viva, animata della locomotiva, che è sulle mosse e che poi s'allontana, lenta prima, indi rapida, trasportando carri e carrozze e quindi anche la fulgida Lidia. Il *mostro,* il vapore, mirabile effetto e mirabile simbolo della nostra civiltà, che appare come un animale dalle membra fuor di natura, come anticamente si ritenevano i «mostri» prodigi degli dei, e come il poeta già chiamò il treno, in *Satana*:

Un bello e orribile
Mostro si sferra,
Corre gli oceani,
Corre la terra:
Corrusco e fumido
Come i vulcani,
I monti supera,
Divora i piani;
Sorvola i baratri;
Poi si nasconde
Per antri incogniti,
Per vie profonde;
Ed esce e indomito
Di lido in lido
Come di turbine
Manda il suo grido,
Come di turbine
L'alito spande;
Ei passa, o popoli,
Satana il grande.

Conscio, consapevole, che sa la sua forza o *anima metallica*, perchè il congegno o la macchina si muove per una forza interna, la quale gli dà vita e pare un' anima di metallo a lui conforme. — *Sbuffa, crolla, ansa*, cioè soffia, si scuote, fuma, che sono le tre azioni della macchina prima di muoversi. — *I fiammei occhi*, i due grandi fanali circolari posti in fronte alla macchina. — *Immane*, smisurato, lungo, enorme; è aggettivo ben appropriato al *mostro* vapore, detto poi empio (disumano, crudele), perchè porta via la donna al poeta e i viaggiatori in preda a dolori ignoti. — *Traino* può significare il tumultuoso fragore, con cui il treno si muove, oppure contenere i due significati e del peso che traggono le bestie e dei carri e carrozze che, attaccati a un motore, sono tratti dietro. — *Sbattendo l'ale*, dondolando, scotendosi; il che compie l'imagine del precedente *crolla* e, trattandosi d'un mostro, qual è la locomotiva, può a taluno sembrare forzata, ma a me par bella e poetica. — *Gli amori miei*, sineddoche per Lidia, l'amore del poeta. — *La faccia bianca* o pallida per la commozione e il dolore. – *Il bel velo*, cioè la persona di Lidia, come *velo* ha talora questo significato nel Petrarca, a esempio nel sonetto *Visione*, quando Laura gli dice (*Canz.* 2ª, son. 34°):

Mio ben non cape in intelletto umano
Te solo aspetto e quel che tanto amasti,
E laggiuso è rimaso, il mio bel *velo*.

10. Nello schianto dell'animo per la solitudine, in cui è rimasto, il poeta prorompe in questa bella esclamazione alla leggiadra testa della sua Lidia: « O viso dolce di pallor roseo, o stellanti occhi di pace, o pura fronte candida tra floridi ricci inchinata con atto soave! » È un ritratto a pochi tocchi, ma compiuto, che mostra l'ammirazione e l'affetto del poeta per Lidia e insieme la perfetta bellezza di lei. — *Stellanti*, cioè rilucenti come stelle;

anche il Petrarca chiamò così le ciglia di Laura (Son. 148°). — *Occhi di pace,* che rivelano la pace, la bontà del cuore.

11-12. Nell'ambascia presente è naturale che il poeta richiami col pensiero, dolorosa antitesi, il bel momento, in cui gli occorse di trovarsi la prima volta con Lidia: allora era un tepido estate pieno di sole; adesso invece il tempo è freddo e piovoso; onde canta: «Quando gli occhi di Lidia mi arrisero, la vita fremea nel tepid'aere, l'estate fremea; e il giovine sole di giugno si piacea di baciar luminoso la molle guancia in tra i riflessi castanei del crine: i miei sogni più belli del sole ricingean la persona gentile come un'aureola», cioè, essendo ella presente, io la mirava e mi formavo nella mente sogni piacevoli, che — quasi figure dolci, forme aeree — circondavano tutta la persona gentile.

In queste tre strofe (10-12) si noti l'agilità e proprietà di ritmo, di aggettivi e di nomi — insoliti negli altri poeti — con cui il nostro descrive la natura e rende gli atteggiamenti e la bellezza di Lidia non che il suo caro immaginare sull'avvenire. Onde penso che qui si abbia una prova di quanto scrive il Torraca, che, cioè «uno dei caratteri più singolari, uno degl'incanti dell'arte matura del Carducci, è la facoltà, la quale non saprei chiamare altrimenti che *dantesca*, di scolpire figure a scalpellate energiche, con pochi tratti rilevati, marcati, che hanno la virtù di scuotere e scaldare l'imaginazione del lettore così da compiersi in essa e darle, come un lampo, la visione della persona intera».

13. E al ricordo del bene passato segue la triste realtà del presente, onde il poeta dice: «Ora torno sotto la pioggia, tra la caligine, e vorrei confondermi ad esse; barcollo com'ebro, e mi tocco, non anch'io fossi un fantasma».

Caligine, nel senso latino di nebbia folta; già nel *Clitumno* (str. 15) chiamò *caliginosa* l'antica Mevania, che Properzio aveva detta *nebulosa*; e Dante usò *caligare* per *innebbiarsi* (*Par.* VIII, 67):

E la bella Trinacria che *caliga*
tra Pachino e Peloro.

Non anch'io, cioè: nel dubbio che anch'io... — Il poeta crede di essere un'ombra, perchè (scrive Luigi Donati) «egli era penetrato con grande simpatia nel cuore dei nostri tempi malati e in quel mattino aveva partecipato alla indefinita disperazione dei vivi» (*Resto del Carlino*, 17 agosto 1902).

14. Come cadon le foglie e la pioggia, mentre il poeta s'allontana dalla stazione, così egli sente cader ogni speranza nel suo cuore: «O qual caduta di foglie, gelida, continua, muta, greve sull'anima! Io credo che novembre è solo, eterno per tutto nel mondo», cioè novembre (sineddoche per *autunno*, di cui è parte) segna la fine precoce comune a tutte le cose della natura animata e quindi anche degl'istanti gioiti e dei sogni del poeta».

15. Il quale, esasperato, conclude: «A chi il senso smarrì dell'essere meglio quest'ombra e questa caligine; io voglio adagiarmi in un tedio che duri infinito».

Smarrì il senso dell'essere, non ha più la coscienza di esistere, di esser vivo. *Ombra*, oscurità, qual era tutto intorno e anche nel cuore del poeta riguardo al misterioso futuro. — *Adagiarmi*, posarmi rassegnato. — *Tedio*, noia di tutto. Ecco qui un'altra differenza tra il Carducci e il Leopardi, il quale più si rammaricava della noia che del dolore, e nella canzone *Ad Angelo Mai* cantò:

... Ahi dal dolor comincia e nasce
l'Italo canto. E pur men grava e morde
Il mal che n'addolora
Del tedio che n'affoga. Oh te beato,
A cui fu vita il pianto! A noi le fasce
Cinse il fastidio . . . . . .

laddove il Nostro vede invece nella noia quasi un conforto o un mezzo di sollevarsi dalla disperazione che l'opprime.

Questa bella ode fu tradotta in latino dal Giorgini, in tedesco dal Mommsen e in svedese da Reinhold Geijer.

MORS

NELL' EPIDEMIA DIFTERICA

(*Elegia*)

Elegia di 12 distici, composti com'è detto nella prefazione, vol. 1° p. XIV. Fu scritta fra il 1876 e la prima metà del 1877, quando infieriva la *difterite* (dal greco *δίφτερα* pelle), malattia nella laringe e negli organi della respirazione, onde soccombevano, specialmente, tanti bambini, così cari al poeta, che aveva avuto l'animo straziato dalla morte del suo figlioletto Dante (9 novembre 1870) « buono e forte e amoroso come pochi » e al quale egli « aveva avviticchiate tutte le sue gioie, tutte le sue speranze, tutto il suo avvenire ». Ne parlò poi nel sonetto in morte del fratello (*Poesie*, p. 554) e in *Pianto antico*, dolendosi che ci sia ancora la vita, il bello per gli altri, che a tutti sorridano i fiori, mentre il suo angioletto sta nella terra fredda e il sole non lo rallegra e amore non lo risveglia. Leggendo questa elegia, scrive il Donati, « chi non risente un brivido già provato e l'eco d'un pianto femminile? L'animo di chi rammenta qualche suo caro estinto, non regge ».

Argomento. — Quando la Morte s'avanza verso le nostre case, si fa intorno un lugubre silenzio: gli uomini muti si rassegnano al fato, le donne gemono (1-3), come gli alberi del bosco non fremono al turbine estivo e solo mormora il ruscello

(4-5). Ella entra, e severa atterra e spiche bionde e grappoli verdi, coglie le spose, le vergini e i fanciulli (6-8). Le case, da cui l'oscura dea strappa i bambini, sono cinte dal dolore; ivi non più l'allegria infantile, gli amori, le nozze; i superstiti invecchiano nell'ombra, attenti al ritorno della dea (9-12).

NOTE

1-2. Costruisci: « Quando la diva severa discende alle nostre case, il rombo della volante s'ode da lungi, e l'ombra dell'ala che avanza gelida, gelida, diffonde intorno silenzio lugubre ».

La *Morte* è personificata in una dea (come nella mitologia), figlia dell'Erebo e della Notte, e il poeta la chiama *severa*, perchè, inflessibile, non ha riguardi e miete, non solo i vecchi, ma anche gl'infanti, i giovani e le persone virili. — *Discende*, cioè vien dal cielo, laddove Orazio (*Odi* 1° 4ª) dice:

Pallida mors aequo pulsat pauperum tabernas
regumque turres,

cioè « picchia col piè giusto le case dei poveri e i palazzi dei re ». Pindaro dice (trad. del Borghi):

Passan con egual sorte
Ricco e mendico nell'avel di morte.

Il rombo della volante, il suono cupo e prolungato che producono le ale della dea velocissima: « tardavit alas volucris fati », canta Orazio (II°, 17ª). — *S'ode da lungi*, perchè le famiglie presagiscono, purtroppo, la fine dei loro cari infermi o per l'età o per la grave malattia che li travaglia. — Virgilio (*En.* IV, 385) disse « frigida mors »;

il nostro invece, con immagine, parmi, più potente e poetica, dice che viene innanzi (*avanza*) *l'ombra dell'ala*. Le ali aperte tolgono la luce e fanno ombra, la quale procede con la dea *gelida*, *gelida*, freddissima, che non ha compassione d'alcuno, neppur dei fanciulli, e porta lo sgomento nelle case e il gelo nelle membra del morituro. Anche Dante, preso da sgomento allo scuotersi del monte del Purgatorio (c. XX, 128), dice:

. . . . . mi prese un *gelo*
Qual prender suol colui che a morte vada.

Silenzio lugubre (funerario, triste) che si fa intorno a chi è presso a morire per la pietà e l'ambascia dei circostanti.

3. E allora «sotto la veniente gli uomini ripiegano il capo, ma i sen feminei rompono in aneliti»; quadro straziante che con pochi tocchi e veracemente riproduce ciò che avvien nelle case, visitate dalla morte: il cupo e angoscioso silenzio dei padri, l'affanno e il pianto disperato delle madri; e così il distico compie mirabilmente il concetto dei due primi. Bella è l'imagine «i seni rompono in aneliti», che rende bene i singulti angosciosi, scoppianti dal cuore delle desolate donne: *seni*, meton. per *cuori*; *aneliti*, respiri forti e frequenti.

4-5. Avviene così «degli alti boschi, se il turbine addensa luglio: non corre un fremito per le cime virenti e gli alberi stanno quasi immobili per brivido: solo si ode il rivo gemere roco».

Questi due distici formano col terzo una splendida similitudine tra gli *uomini* e gli *alberi*, tra le *donne* e le correnti d'acqua o rivi; quelli, come gli uomini, pur sentendo un *brivido* interno, stanno immobili alla tempesta di vento che soffia vorticosamente e che può abbatterli; ma l'acque dei ruscelli seguitano a scorrere mormorando con un *gemere roco*, come piangono le donne, tementi la morte d'un loro caro. — *Virenti*, lat. verdeggianti.

6-8. La dea, che da lungi ha annunziato la sua venuta e s'è avanzata gettando lo sgomento nella famiglia, è giunta purtroppo alla casa; « ella entra, e passa, e tocca; e senza pur volgersi atterra gli arbusti lieti di lor giovani rame: miete le bionde spiche, strappa anche i grappoli verdi, coglie le spose pie, le vaghe verginette e i fanciulli: ei rosei fra l'ala nera tendono le braccia al sole, ai giuochi e sorridono ».

Quanta verità in questi tre distici, ritraenti la Morte che *passa* da una casa all'altra e *tocca* col suo soffio, ossia rapisce gli *arbusti lieti di lor giovani rami*, cioé i giovani, le *bionde spiche*, cioè le fanciulle, le *spose pie*, ossia buone e soavi, le *vaghe verginette*, o le giovini, e i *fanciulli*, quando questi, *rosei fra l'ala nera*, ossia pure fra il male che li travaglia e consuma, ridono e voglion giocare e inebbriarsi del sole.

Io credo che mai alcun altro poeta abbia ritratto con maggior concisione e con tanta verità e compiutezza d'imagini l'opera della Morte nella desolata casa, in cui ella entra. Ricordo un sonetto del Monti, ma è per dimostrare che non bisogna temer la morte: chi fa bene l'affronta impavido; solo i tiranni e i malvagi ne hanno orrore; ma quale differenza da questa pittura carducciana della Morte, che risponde a quanto avviene veramente nella vita e, con brevi e rapidi tocchi, commuove e strazia l'animo, facendo pensare all'ambascia che sveglia nelle disgraziate famiglie, da lei visitate!

È così grande il dolore del poeta, ch'egli esclama con l'animo straziato:

9. *Ahi tristi case dove tu innanzi ai volti de' padri,*
oscura diva, spegni le vite nuove!

Quell'*innanzi ai volti dei padri* parmi, nella verità della sua espressione, d'un mirabile effetto, perchè mostra, da

una parte, l'inflessibilità della dea, che non si commuove neppure dinanzi al cupo dolore dei padri, e dall'altra la rabbia, forse, l'avvilimento di essi, che vedono di nulla poter fare per i loro cari, alla cui salvezza sarebbero pronti a donare la propria vita. — *Oscura diva*, la Morte, come la chiama Orazio (1°, 28ª), perchè, come la notte induce le tenebre, così essa leva il senso e la luce a chi muore. — Le *vite nuove*, cioè recenti, giovanili.

10-12. E come quelle case, dove entrò la morte, restano tristi e malinconiche! « Ivi non più le stanze sonanti di risa e di festa o di bisbigli, come nidi d'augelli a maggio: ivi non più il rumore degli anni lieti crescenti, non le cure degli amori, non le danze d'Imeneo ».

Bella la similitudine tra l'allegria fanciullesca nelle case e gli augelletti che pispigliano e gorgheggiano nei nidi, essendo tutti nella dolce stagione e nella primavera della vita. - *Degli anni lieti*, meton. del tempo per le persone in esso viventi, cioè per i fanciulli. — *Le cure degli amori*, cioè amorose, delle madri pei figli; morti questi, esse non han più mezzo di esercitarle. — *Non le danze d'Imeneo*, perchè i lutti protraggono i matrimoni, che poi avvengono senza danze e clamori, di cui i superstiti non han voglia pur nelle fauste occasioni, come in quelle d'*imenei* o nozze, delle quali era dio *Imeneo*.

12. Invece « o dea, ivi i superstiti invecchian nell'ombra, teso l'orecchio al rombo del tuo ritorno », cioè vivono nella quiete e nella solitudine, lontano dai rumori del mondo e solo aspettanti il ritorno della dea a portarli con se, come fece dei loro cari. — *Teso*, cioè tenendo teso.

Questa bellissima elegia — tradotta in greco dal Carrozzari e in latino da lui, dal Crivellucci e dal Giorgini — fu dal Borgognoni giudicata « stupenda per l'intensità di rappresentazione fantastica e musicale » (*N. Antol.* agosto 1877), e, per la forma, parve al Panzacchi l'ultima prova della tecnica carducciana, condotta invece a più compiuta eccellenza nei distici di *Roma*. (*Lettere e arti*, 1889, n. 44).

UNA SERA DI S. PIETRO

(Metro monocolo monostico)

Canto in 20 versi della stessa specie, rendenti, ciascuno — con un quinario, o senario, o settenario accoppiato a un novenario — l'esametro dattilico, usato dagli antichi per queste composizioni monocole. Si veda l'epòdo 17° d'Orazio « A Canidia Maliarda ». Questa ode, scritta nel luglio 1880, fu pubblicata sul *Fanfulla dom.* N. 39° dello stesso anno.

Argomento. — In questa poesia il poeta tratteggia la desolata tristezza della sua umile e oscura primavera maremmana. Nato a Val di Castello, nella Versilia (Lucca), il 1835, egli fu condotto ancora bimbo a Bolgheri, frazione del comune di Castagneto, fondo dei conti della Gherardesca e dove suo padre, il dottor Michele, medico condotto, dovette trasferirsi perchè compromesso nelle cospirazioni dei Carbonari e della Giovine Italia. A Bolgheri il dottor Michele Carducci stette quattro o cinque anni, nel qual frattempo gli morì la madre, *la signora Lucia* di « Davanti san Guido », poi passò medico condotto a Castagneto, ove — fiero, impetuoso, d'ingegno agile e austero e di una eloquenza formidabile — fu quasi l'organizzatore d'una sommossa popolare contro i conti

della Gherardesca per certi diritti di caccia e legnatico, per la quale poi il dottore dovette esulare nel 1849.

Allora Giosuè aveva quattordici anni: piccolo, tarchiato, con la testa arruffata, selvatico nei modi, amante della solitudine, vestito d'una giacchetta di panno militare, seguito da un lupacchiotto, ch'egli stesso aveva facilmente domesticato, spavento dei ragazzi e dei cani del paese. Ebbene là, tra Bolgheri e Castagneto — in quella desolata campagna, quasi incolta e popolata di bufali e cignali — fiorì triste e malinconica, com'egli canta, la primavera maremmana del poeta, in mezzo alle strette dolorose della miseria (chè la paga del padre non arrivava a L. 600 annue), fra il tumulto delle procelle politiche e le persecuzioni della reazione, imperversante dopo i rovesci del 1849. (*Il C. in Maremma* di A. Borsi in *Rivista d'Italia,* maggio 1901).

Or dunque il poeta ricorda che, in uno di quegli anni là vissuti, la sera di san Pietro, convalescente dalla febbre maremmana, guardava malinconicamente, dalla finestra, il sole che tramontava nel mare e l'alto Castiglioncello (1-8). Le rondini volavano, le passere strepeano e gli si stendea dinanzi il paese desolato, da cui talora venivagli il lontano e doloroso canto dei mietitori (8-16). Muove allora una apostrofe d'ammirazione al sole e intanto, quasi a scherno, i pavoni gracchiano e un pipistrello gli passa sul capo (17-20).

NOTE

1-5. Costruisci: «Ricordo: il sole fulvo scendeva al mare fra i rossi vapori e le calde nubi, come un gran clipeo di rame, che corrusca in pugne barbariche ondeggiando, e poi cade. In alto, fra mucchi di querce, Castiglioncello dalle vetrate ridea un folle sogghigno vermiglio di fata».

Corrusca, brilla, lampeggia. — *Ondeggiando*, agitandosi, dondolando. — *Castiglioncello*, una fattoria dei conti della Gherardesca, che sovrasta da un gran monte selvoso il paese di Bolgheri. — *Ridea*, ecc., il fanciullo vedeva il riflesso rosso dei raggi solari sui vetri delle finestre di Castiglioncello, e quel bagliore gli sembrava un *folle sogghigno di fata*, come in «Davanti San Guido» vide che

... il dì cadente con un *ghigno* pio
Tra i verdi cupi roseo brillò,

quasi a derisione delle idee che gli frullavano pel capo, prima giovinetto e poi poeta.

6-8. «Io da poco aveva scosso la febbre maremmana e i nervi mi pesavano come di piombo; onde languido e triste guardavo a la finestra».

Aveva scosso, scacciato. — *La febbre maremmana*, quella che danno, con la malaria, le maremme toscane. — *I nervi pesavanmi come di piombo*: è l'effetto della febbre, che lascia *languidi*, *tristi* e le membra pesanti.

8-12. E allora il giovinetto vede dalla finestra che «le rapide rondini tessevano e ritessevano voli sghembi intorno alle gronde, e che le passere brune strepiano per il maligno vespero. Il piano e i colli, rasi a metà dalla falce e in parte ancor mobili e biondi, isvariavan brevi tra la macchia».

Tessere e ritesser voli è il volare avanti e indietro; Virgilio dice: «arguta lacus *circumvolitavit* hirundo» (*Georg.*

1°, 377). Il Leopardi dice invece, nel «Passero solitario», che gli augelli contenti

per lo libero ciel *fan mille giri.*

Sghembi, obliqui, torti. *Strepiano,* (strepere), facevan rumore per *il maligno vespro,* per l'aria malsana della maremma. — *Isvariavan* intrans. apparivan di vario colore, rompendo, *brevi* o a piccoli tratti, *la macchia,* cioè il bosco.

13-16. Continua la descrizione della scena che si svolgeva dinanzi al fanciullo febbricitante: «Le stoppie fumavano accese via per i grigi solchi, e or sì or no veniva su per l'aure umide il canto lungo, lontano, piangevole, stanco de' mietitori: l'afa grave stringea l'aer, la marina, le piante».

Le *stoppie* sono i pezzi di steli della paglia che rimangono nel campo dopo la segatura. Esse *fumavano accese,* perchè, in quella plaga, si usa bruciarle, non farne cibo e letto per il bestiame, come in Lombardia e nell'Emilia. «E si abbruciano, mi dice il prof. Gino Scrivere (della Cattedra ambulante di Montepulciano), le stoppie, i fruttici e i suffruttici dei terreni argillosi per addebbiare il terreno, diminuendone la compattezza e solubilizzando la potassa insolubile dell'argilla affine di renderla assimilabile».

Il verso che esprime il percepito a intervalli canto «dei mietitori, lungo, lontano, piangevole, stanco» rende assai bene, nella sua faticosa fattura, la monotonia del canto stesso, rispondente alla tristezza e ai mali che affliggono quei poveri lavoratori, la cui misera condizione è come quella ritratta dall'Aleardi nel suo canto su «I mietitori delle paludi Pontine». — *L'afa grave stringeva,* cioè la caldura, il soffoco pesante circondava, premeva con angustia; l'*afa grave* è l'oraziano *aestus gravis* (II° 5ª) o l'*aestus caniculae* (1°, 17ª), che fa bollire i mari, guasta i vini e le cantine e fa arrabbiare i cani.

17-18. Il poeta dice: allora

Io levai gli occhi al sole — O lume superbo del mondo,
tu su la vita guardi com'ebro ciclope da l'alto! —

Paragona il sole a un *ciclope ebro*, cioè acceso, rosso per il vino bevuto. I ciclopi erano i garzoni, che aiutavano Vulcano al mantice e all'incudine, persone operosissime e instancabili, che da mane a sera sudavano all'officina e passavano tutta la loro vita nei faticosi esercizi del fabbro ferraio. Perciò è giusta la comparazione loro col sole, che il poeta ha altrove chiamato *infatigato*, perchè non si stancava mai di compiere il suo viaggio sotto il padiglione del cielo, come gli antichi credevano. Quei ciclopi erano tre: Sterope, Bronte e Piracmone, ed ebbero parte in tutte le grandi opere, uscite dalle mani dell'ingegnosissimo Vulcano; ma fecero una fine miseranda, perchè Apollo li uccise per vendicare la morte di suo figlio Esculapio, fulminato da Giove. Erano chiamati ciclopi, perchè avevano un solo occhio, rotondo come la luna piena, nel mezzo della fronte. Dopo la loro morte furono detti ciclopi certi mostri figliuoli di Nettuno, dio del mare, che vivevano senza leggi e senz'arti in Sicilia; avevano un occhio solo, erano pastori e antropofagi; è celebre Polifemo, che Ulisse potè uccidere con un'astuzia (come si legge nell'*Odissea*), cioè ubriacandolo e forandogli l'occhio con una punta arroventata, mentre dormiva. Forse l'imagine carducciana deriva dal ricordo dell'occhio bruciato di Polifemo, simile così all'occhio rotondo del sole.

19-20. Ma, a quella esclamazione, «i pavoni gracchiarono schernendomi tra i melograni, e un vipistrello sperso mi passò radendo sul capo». Così conclude il poeta questo ricordo della sua triste fanciullezza, reso, è vero, in pochi versi, ma che ritraggono un bel paesaggio e vibrano di quella malinconia, che riscontrasi in tutta la poesia maremmana del Carducci.

PE'L CHIARONE DA CIVITAVECCHIA

LEGGENDO IL MARLOWE

(*Elegia*).

Elegia in 30 distici (vedi vol. 1°, p. XIV), scritta nell'aprile del 1879 e pubblicata, lo stesso anno, nel n. 8° del *Fanfulla della domenica*. L'ode « è tutta movimento e passione personale e gridi angosciosi e terribili; è un paesaggio sinistro — alla Rembrandt — che divien testimone e complice dei sentimenti del poeta » (Nencioni).

Argomento. — Il poeta traversa in vettura, fra la pioggia incessante, la livida campagna delle maremme romane, ove scorre, per 18 km. il torrente *Chiarone*, che sgorga dalle falde del monte Cardello ed entra in mare presso la punta meridionale del lago di Burano. Per il desolato paese — dai rari alberi, dall'acque livide, dai poggi tristi e popolato di neri uccelli — corrono i cavalli della vettura, mentre il poeta legge il Marlowe (1-6). La selva orrenda di strane *piante-fantasmi*, come quella dantesca dei suicidi, e la triste lettura destano torbide imagini nella mente del poeta, che trema, sospende la lettura, guarda e medita (7-12). I pini sembran dirgli che è inutile mirare ad alte cose, lottare, amare: il destino tutto abbassa; il sughero, schiacciato a terra, rialza la testa e par

minacci il poeta; le alberelle coi rami spioventi gli sembrano, nell'incubo affannoso, le tre streghe che aspettavan Macbeth sulla strada fatale e gli pare bisbiglino coi venti di rospi, di serpi, di sanguinanti cuori (13-19). Con rapida e lirica associazione d'idee, il ricordo di Macbeth lo riporta ai propri dolori: onde apostrofa Guglielmo Sakespeare, il quale manda lugubri messaggi a lui, che vuol solo l'oblìo... no, anzi la vendetta; perciò chiama a raccolta e i suoi dolori e i disinganni e le ire (20-23), e con queste dolorose imagini consigliandosi, il poeta minaccia atroci vendette (24-27); ma seguitando i magri cavalli a camminare, compariscono alla fine le cime del monte Argentaro illuminate dal sole, e il poeta respira, si sente come liberato dall'incubo, si calma alla lontana vista dei suoi colli natii e, alle memorie pie dell'infanzia, butta via Marlowe e dimentica la selva (28-30).

NOTE

1-3. Lungo «la sucida riva (del Chiarone) stanno in cerchio radi alberi calvi, aggrondati, ricurvi, come becchini alla fossa. Le acque livide si stendono per la lugubre macchia in lunga linea che trema sotto squallido cielo. Le nubi bevono dal mare con trombe pendule, e il sole piove sprazzi di torbido riso sovra i poggi».

La pittura del luogo non poteva farsi meglio, nè con più truce verità: la riva del Chiarone è *sucida* e ha dintorno, qua e là, pochi alberi, *calvi* (brulli, senza foglie), *aggrondati*, stillanti pioggia, come dalle gronde, e *ricurvi*,

come becchini piegati a lavorare intorno a una fossa. Questa similitudine tetra, funerea ha la sua ragione nell'acqua densa e sucida del Chiarone e nelle alberelle sfrondate che, in quella campagna desolata, il poeta, fatto triste, non può che paragonare a una fossa con intorno i becchini. Le acque del Chiarone sono *livide*, dense, d'un colore fra nero e verde come la palude dell'Acheronte in Dante (*Inf.* III, 18); la macchia o selva, tra cui scorrono, è *lugubre*, cioè triste; e il cielo è *squallido*, ossia morto, pallido per le nubi.

Il paesaggio ritratto a così foschi colori risponde al vero, e si compie con l'imagine delle *nubi* che si levano dal mare a sinistra e a destra dei poggi, le cui cime sono illuminate dal sole con un *torbido riso*, cioè con raggi non limpidi. — *Bevono* e *piove*, metafore.

4-5. A poco a poco aumenta la tristezza del poeta, al quale « i poggi sembrano *capi di tignosi* nell'ospedale, l'un fastidisce l'altro dai letti finitimi », e vede che « due neri uccelli scattan su da un cespuglio col guizzo di frecce mancate: un falco cala con pigre ruote ».

I colli, bianchi alle cime e illuminati dal languido sole tramontante, paiono *capi di tignosi*, avvolti in bianchi lini e infastiditi uno dell'altro. La similitudine è brutta per il secondo termine della comparazione, ma risponde all'uggia e alla mestizia che occupano il poeta. — *Finitimi*, contermini, vicini. — *Col guizzo di frecce mancate*, cioè con voli brevi, tronchi, come di saette, che cadono, mancando di arrivare alla meta. — *Con pigre ruote*, cioè con tondi e lenti giri.

6-8. E intanto « mentr'io leggo Marlowe, le smunte cavalle della vettura corrono: il sole scema, la pioggia freme ed ecco, o Dante, che a poco a poco s'infosca orrenda di spiriti e d'alberi la selva, dove tu fra strane piante ascoltasti strane querele e dove troncasti il pruno ch'era Pier de la Vigna ».

Cristoforo *Marlowe*, poeta drammatico inglese, nacque

a Canterbury, da un contadino, il 1564; studiò a Cambridge per opera di un benefattore sconosciuto, e poi andò a Londra, «fanciullo per l'età, uomo per il genio, un dio per l'ambizione» (Swinburne). Appena arrivato (contemporaneamente allo Shakespeare) «occupò subito, di primo slancio, il primo seggio fra gli scrittori drammatici, lasciandosi indietro di lungo tratto gli autori già famosi e provetti» (Greene, Nash, Peele). Nella lotta teatrale londinese di allora fra «la commedia e tragedia classica dei letterati, dura, regolare, noiosa, senza movimento, senza anima, senza vita e il teatro popolare o romantico... componentesi di cronache rozzamente sceneggiate, di romanzi e racconti della vita domestica, drammatizzati senz'arte, ma pieni d'energia, di movimento», il Marlowe si volse, per istinto, guidato dal suo genio precoce, al dramma popolare, con l'animo però di rinnovarlo, trasfigurandone la forma e la materia. Era un gran poeta, perciò seppe riformare il teatro, usando il verso classico *bianco* o sciolto in produzioni drammatiche popolari, ove sono unità d'azione e d'interesse, soggetti eroici, dialoghi vivi e spiritosi, uomini e donne che parlano con la energia e la spontaneità della natura. Così, oltre traduzioni da Ovidio e da Lucano, la tragedia, incompiuta, *Didone* e un frammento del poema *Ero* e *Leandro*, egli diede al teatro i drammi *Tamerlano*, *Faust*, l'*Ebreo di Malta*, *Edoardo II* e il *Massacro di Parigi*, i tre primi dei quali «non si possono paragonare (dice il Chiarini) con nessun altro dramma inglese del tempo, perchè essi sono, come a dire, il succo dell'anima del poeta... l'incarnazione ideale di quella divina o, se volete, diabolica, ambizione che il figliuolo del calzolaio di Canterbury portava con se andando a Londra», cioè la sete della potenza per via della forza in *Tamerlano*, per via del sapere in *Faust*, per via della ricchezza nell'*Ebreo di Malta*. Il contenuto di alcuni di questi drammi «si può chiamare semplicemente mostruoso», ma tuttavia il Marlowe fu

poeta e poeta grande, il creatore del dramma inglese, il maestro di Guglielmo Shakespeare. Al suo tempo non godè, come uomo, opinione troppo buona, e la sua tragica morte conferma quella opinione. « Entrando un giorno in una trista casa, ch'egli solea frequentare, trovò un uomo dell'infima condizione sociale, un servitore, nelle braccia di una donna da lui amata, e in un impeto di collera gli fu sopra per ucciderlo; ma l'altro strappatagli l'arma di mano e rivoltala contro di lui, gliela conficcò in un occhio e l'uccise ». Nei registri dei morti della chiesa parrocchiale di San Nicola a Deptford leggonsi queste parole: « Cristoforo Marlowe ucciso da Francesco Archer il 1° giugno 1593 ». Aveva dunque 29 anni. (Chiarini, in *Letteratura*, 1890).

Il *sole scema*, cala, tramonta; è il *sol decedens* di Virgilio (*En.* 2°, 67). — *La pioggia freme*, rumoreggia, scroscia.

Ciò che legge il poeta (forse l'*Ebreo di Malta*) e la triste scena che lo contorna, gli fa apparir più fosca la macchia maremmana, che gli richiama alla mente l'orrenda selva di spiriti e d'alberi, ove Dante pone i suicidi nel 2° girone del 7° cerchio (*Inf.* c. 13°): là il divino poeta vide *strane piante* e udì *strane querele* o lamenti, onde cantò:

. . . . . noi ci mettemmo per un bosco,
che da nessun sentiero era segnato.

Non tronchi verdi, ma di color fosco;
non rami schietti, ma nodosi e involti;
non pomi v'eran, ma stecchi con tosco.
. . . . . .

Io sentia d'ogni parte tragger guai
e non vedea persona che 'l facesse;
perch'io tutto smarrito m'arrestai.

Ma dopo l'incoraggiamento e il consiglio di Virgilio, Dante porse

. . . . . la mano un poco avanti
e *colse* un ramicello da un gran pruno:
e 'l tronco suo gridò: Perchè mi schianti?
. . . . . .
. . . Di quella scheggia usciva insieme
parole e sangue.

Erano i lamenti e il sangue di Pier della Vigna, capuano, uomo di molto ingegno, dotto giureconsulto e cancelliere di Federico II imperatore e re di Sicilia e di Puglia. Fu tanto caro al suo signore, ch'egli solo n'ebbe tutta la confidenza; ma gl'invidiosi e malvagi cortigiani lo accusarono falsamente d'infedeltà e di aver rivelato i segreti alla sua fede commessi, onde il troppo credulo imperatore lo fece accecare e imprigionare, ed egli, non potendo soffrire tanta calamità, si uccise (...1249). Perciò Dante lo pose tra i suicidi, i quali, per la legge del contrappasso o taglione, avendo fatto getto del corpo umano, hanno per pena di vivere, nell'inferno, col loro spirito avvolto in un corpo inferiore, cioè in una pianta; e Dante troncò appunto la pianta o il *pruno, che era Pier della Vigna*, come dice il Carducci.

9-12. Il quale seguita: «Io leggo ancora Marlowe. Dal reo verso bieco, simile a sogno d'uomo cui molta birra gravi, balzando tra forme angosciose d'odii e d'incesti e morti, esala un vapor acre d'orrida tristizia, che sale e fuma e, misto all'aer maligno, intorno feconda di mostri le pendenti nuvole, crocida in fondo a' fossi, ferrugigno ghigna ne' bronchi, filtra per l'ossa stanche con la pioggia. Io tremo».

Per intendere questi versi che voglion rendere la poesia del Marlowe e l'effetto che essa produceva sulla mente del poeta, si noti che dissi più sopra, come, forse, egli stesse appunto leggendo l'*Ebreo di Malta*, uno dei più singolari drammi del poeta inglese, di cui il Chiarini espone così il contenuto:

« Barabba, l'ebreo di Malta, sta numerando e contemplando le sue ricchezze: è al colmo della felicità. Ma i cavalieri di S. Giovanni, che hanno il governo dell'isola, costretti improvvisamente dall'esercito turco a pagare un grave tributo, impongono una taglia ai ricchi ebrei. Ogni ebreo dovrà cedere la metà delle sue ricchezze; se ricusa, dovrà farsi cristiano; se ricusa anche ciò, sarà spogliato di quanto possiede. Barabba ricusa ambedue le condizioni; è quindi condannato alla perdita di tutti i suoi beni, e la sua casa è convertita in un monastero. In questa casa egli ha nascosto gran parte delle sue ricchezze. Che fa Barabba? Impone a sua figlia Abigaille di fingersi convertita al cristianesimo e di chiedere d'entrare nel monastero. La figlia obbedisce; due amanti di lei... con false sfide mandate dall'uno all'altro... si uccidono a vicenda. La figlia, lacerata dai rimorsi, confessa a un frate la sua connivenza nella macchinazione del padre, e muore ». Barabba strangola, con l'aiuto del suo schiavo Ithamon, il frate che conosce il suo delitto, e incolpa dell'omicidio un altro frate che gli dà ombra e che accusa alla Giustizia.

Ma « quando Barabba si crede sul punto di raccogliere il frutto della sua iniquità, il suo schiavo lo tradisce a una cortigiana, la quale svela tutte le scelleraggini di lui al Governatore. Barabba è preso e gettato sulle mura come morto, non prima però ch'egli abbia cercato di vendicarsi col veleno di tutti quelli che han cagionato la sua rovina. Intanto i Turchi assediano di nuovo Malta, e l'ebreo che si era finto morto, ma non era, si offre d'introdurli nella fortezza, a condizione che, in caso di vittoria, lo facciano governatore. I Turchi vincono ed egli diviene il padrone di tutto e di tutti. Allora pensa di tornare amico de' suoi primi nemici, ai quali propone di dare ai condottieri dei Turchi un banchetto di addio, nel quale, facendo profondare la sala, rimarranno tutti uccisi. Così egli si assicurerà, crede, la gratitudine dei cristiani, rimarrà governatore, e non avrà più niente a temere. I

cristiani fingono di assecondare il suo disegno» ... ma, al momento disegnato, il terreno sprofonda solo sotto i piedi di Barabba, «il quale precipita in una caldaia pronta giù sotto a riceverlo, e nella quale spira scagliando contro i cristiani le più feroci maledizioni».

Ora, ben osserva lo stesso Chiarini, mettete questo contenuto così senz'altro in una serie di scene, dove non faccia mai capolino nè un uomo nè un sentimento buono e gentile, e inoltre, aggiungo, si pensi alla condizione d'animo del nostro poeta, mentre leggeva quel dramma, e allora non si potrà dire che il Carducci non renda con mirabile efficacia di fantasmi l'effetto che debbono produrre quelle scene e non abbia ben definita la poesia del poeta inglese, dicendola simile a sogno d'uomo briaco di birra ed esalante orrida tristezza. In proposito però si veda il commento al distico 30°.

Dal *reo verso bieco*, cioè dalla poesia, che espone cose criminose e sinistre con scene *d'odii, d'incesti e di morti*, come — per quel che s'è visto — nell'*Ebreo di Malta*, viene al poeta un senso di tetra malinconia (*acre vapor di orrida tristizia*), il quale tra quell'aria micidiale della maremma gli accende a poco a poco la fantasia sì da fargli intravedere dei *mostri* fra le nuvole *pendenti*, sovrastanti, o *crocidanti* (gridanti come corvi) nei fossi, o ridenti sinistramente nei *bronchi ferrugigni* (tra gli sterpi e gli alberi color di ruggine) e da sentirsi *filtrare* (scorrere), insieme con la pioggia, per entro le ossa, *stanche* dell'incomodo viaggio in vettura, quel senso di disgusto e di tristezza. Ond'egli *trema* e di sgomento e di freddo. — Anche Virgilio ha (*Georg.* 1°, 214) «nubila pendent», che cioè stan sopra sospese; e Dante, come il Nostro chiama «bronchi» gli alberi della selva dei suicidi:

> Io credo ch'ei credette ch'io credesse
> che tante voci uscisser tra que' *bronchi*
> da gente che per noi si nascondesse.

13-16. La fantasia del poeta così cupamente esaltata gli fa concepire come personificata la natura circostante, onde dice: « Ah quei pini, che il vento e il mare curvarono (per) tanti anni, paiono traer guai contro di me! Dicono: — Che importa tendere all'alto? che vale combattere? che giova amare? Il fato passa e abbassa. — Ma tu, triste sughero, reo gobbo, che schiacciato a terra rialzi il capo bestemmiando Iddio, perchè minaccioso mi tendi le tue tòrte braccia? che colpa ho io nel fato che ti danna? »

I *pini*, che per lungo tempo subirono le furie del mare e del vento, sembrano animati e *traer guai*, muover lamenti contro il poeta; il *traer guai* è altra frase dantesca nella selva di Pier della Vigna, ove Dante dice:

I' sentia d'ogni parte *tragger guai*.

Il *che*, riferito ai pini, è compl. oggetto di *curvarono*. — Nelle tre immaginate interrogazioni dei pini è espresso un altro dei frequenti momenti di sconforto del poeta, già altrove accennati; nel tedioso viaggio pel Chiarone constata, con l'animo oppresso, la infinita vanità del lottare, dell'amare e del tendere alla gloria, giacchè il *fato*, o destino, *passa* oltre, procedendo per la sua via, e tutte le aspirazioni, le lotte e gli affetti travolge e spegne.

Degli scoraggiamenti del poeta abbiamo visto altri momenti; che talvolta fosse di umor tetro, lo assicura il Chiarini (*Vita*, 47), e in quei momenti « ogni fatto esterno, ogni rumore, ogni voce, che tentasse distrarlo, lo urtava, lo infastidiva, lo faceva dare in escandescenze... Allora, se gli avveniva di parlare o scrivere sopra un argomento qualunque, le parole, i ragionamenti, le immagini gli uscivano dalla bocca o dalla penna colorate in nero ». Fu certo uno di quei periodi che gli dettò l'ode presente, seguita dal sonetto che, dopo il viaggio, pensò sotto Castagneto e scrisse a Bologna, e ove, apostrofato il « dolce paese » onde portò conforme l'abito fiero e lo sdegnoso canto, esclama:

Oh quel che amai, quel che sognai fu invano;
E sempre corsi e mai non giunsi il fine;
E dimani cadrò . . . . . .

Il poeta, sebbene insegnasse a' suoi giovani « di mirare alto nell'arte, anzi alla semplicità che all'artifizio, anzi alla grazia che alla maniera, anzi alla forza che alla pompa, anzi alla verità e alla giustizia che alla *gloria* », questa amò con ardore e lo dice nella *Ripresa:*

Ahi, da' primi anni, o gloria, nascosi del mio core
Nei superbi silenzi il tuo superbo amore . . . . .

Ma in certi momenti si doleva d'aver lottato, mirato all'alto e amato, come si vede nell'ode presente, come in *Idillio maremmano* e come appare nella chiusa di *Davanti san Guido,* ove par quasi che all'intelligente puledro il poeta preferisca l'indifferenza e noncuranza dell'asino per il vapore:

Ansimando fuggia la vaporiera,
Mentr'io così piangeva entro il mio cuore;
E di polledri una leggiadra schiera
Annitrendo correa lieta al rumore.
Ma un asin bigio, rosicchiando un cardo
Rosso e turchino, non si scomodò:
Tutto quel chiasso ei non degnò d'un guardo
E a brucar serio e lento seguitò.

Ma qui annota il Pascoli nel suo *Fior da fiore* — e a ragione — che forse l'asino nella sua ignoranza sarà più felice dei vispi puledri; ma via! è meglio esser cavallo che ciuco.

La personificazione del *sughero* in un *reo gobbo* parmi bene riuscita: il sughero è un tessuto vegetale leggerissimo, depressibile, assai elastico, prodotto dallo sviluppo eccessivo dello strato suberoso della corteccia di una

specie di quercia — la quercia del sughero — che, insieme con le marruche spinose, i cisti, i ginepri e le quercie, costituisce la flora naturale caratteristica della Maremma (Straforello, *La patria*, « Provincia di Grosseto » p. 76). Ben lo chiama *reo*, perchè sembra lo minacci, e *triste*, cioè infelice, perchè ne vede uno a terra, che, calpestato, restringe i suoi meati intercellulari, ma, cessata la pressione, tende a riallargarsi, ad aprirsi e a protendere i suoi rami contorti (*torte braccia*) verso il poeta, il quale dichiara di non aver colpa alcuna verso questa pianta, che quale figura gli agita la mente, non dipendendo da lui la compressibilità destinata al sughero e la sua caduta.

17. Altra visione febbrile d'incubo affannoso si presenta al poeta nelle *alberelle* o *tremule*, specie di pioppi, le quali « lunghe nel mezzo del *tetro recinto* (dell'oscura macchia), coi rami spioventi, quasi canute chiome » gli richiamano alla mente le tre streghe che nella landa, fra lampi e tuoni, apparvero a *Macbeth* a fargli la fatale predizione e a preparare il suo destino.

Raccontano le cronache che Macbeth e Banco, due duci del re di Scozia Duncano, viaggiando per campi e selve, a un tratto si videro dinanzi, nel mezzo d'un prato, tre figure femminili sotto strane spoglie, le quali, richieste, predissero a Macbeth che avrebbe infelicemente regnato sulla Scozia, ma senza trasmettere il regno a' suoi discendenti, e a Banco, che non sarebbe stato re, ma per lungo ordine d'anni i suoi nipoti avrebbero governato la terra scozzese. Infatti così avvenne, e della fantastica tradizione si valse Guglielmo Shakespeare per tessere la sua tragedia *Macbeth* (vedi vol. 1°, p. 157), ove (atto 1°, scena 3ª) abbiamo, in luogo aperto e in un fosco giorno, l'incantesimo delle streghe, reso così nella traduzione di Giulio Carcano:

Le negre sorelle si piglian per mano,
per terra, per mare correndo sen van,
girando, rotando, di qua, poi di là.

Tre volte per te, tre volte per me,
e ancora tre volte che nove ne fa.

Or basta, sorelle! L'incanto tal è.

Giungono allora Macbeth e Banco, il quale ultimo dice:

. . . . . Ma chi son queste allibite
figure, in veste sì selvaggia e strana?
Non sembran della terra abitatrici;
pur vi stanno. Vivete? o siete cosa
cui l'uomo possa interrogar? Ben pare
che inteso i' son da voi, poichè mettendo
si va ciascuna sulle vizze labbra
lo scarno dito. Vi terrei per donne,
se non aveste quelle barbe al mento,
che mi vietan di crederlo.

Macbetto Parlate
Se v'è dato parlar. Chi siete voi?
1ª strega O di Glami signor, Macbetto, salve!
2ª strega Di Candorre signor, Macbetto, salve!
3ª strega O tu che re sarai, Macbetto, salve!

Quindi le tre streghe, a richiesta di Banco, gli augurano salute e dicono:

1ª strega Minore
Di Macbetto, ma pur di lui più grande.
2ª strega Non sì felice e più di lui felice.
3ª strega Re non sarai; ma prole avrai di regi.

Quindi le streghe spariscono, e Macbeth e Banco si incamminano per la *via fatale* di Forres, che li conduce al tradimento e all'uccisione del re Duncano.

18. Le alberelle, simili alle streghe, pare borbottino i loro scongiuri, onde il poeta dice: «Odo pauroso carme di rospi, di serpi, di cuori sanguinanti che voi, o alberelle, bisbigliate coi venti».

La famiglia prediletta delle streghe, che sempre ne accompagna gl'incantesimi e le ronde notturne, è quella dei gatti, dei rospi, dei folletti, dei serpi e simili animali. Infatti fino dalla 1ª scena del *Macbeth*, vediamo una delle tre streghe accompagnarsi con Grimalchino (gatto vecchio) e che tutte e tre accorrono all'invito di Paddok (bòtta, rospo). Il poeta aggiunge che parlano anche di *cuori sanguinanti*, forse ricordando le stragi, di cui si vantano le terribili divinità nella scena 3ª del 1° atto, mentre esse aspettano Macbeth nella landa.

19-20. Qui con rapida e lirica associazione d'idee, il poeta, dal ricordo della landa diabolica di Macbeth e delle streghe, corre col pensiero allo Shakespeare e ai suoi dolori, onde apostrofa «Guglielmo, re dei poeti dall'ardua fronte serena, perchè mi mandi lugubri messaggi?» Teme che anche a lui, come le streghe a Macbeth, le alberelle non siano presaghe di sventura; onde esclama: «Io non uccisi il sonno, ben gli altri a me spensero il cuore: non cerco un regno, solo chiedo al mondo l'oblio».

Guglielmo, come dissi, è lo Shakespeare (1564-1616), nato a Stratford sull'Avon, da un agiata famiglia e che, il più grande poeta drammatico dei tempi antichi e moderni, continuando l'opera dei suoi predecessori, rappresentò nei suoi drammi immortali *(Giulietta e Romeo, Amleto, Otello, Macbeth, Re Lear*, i dieci drammi tratti dalla storia inglese, ecc.) la serie infinita delle passioni umane con *serena* obiettività, cioè senza mettervi dentro sè stesso, onde si può dire ch'egli e il Goethe sono i due scrittori moderni più altamente e serenamente obiettivi. Ancora giovinetto, per improvvisa miseria, interruppe la sua educazione, ma col proprio genio e con la frequenza della gente colta, acquistò ogni sorta di cognizioni, onde

potè — recatosi a Londra nel 1586 o per ragioni economiche, o per dissensi con la moglie, o per impulso naturale al teatro — divenire attore e scrittore drammatico reputatissimo, prima facendo, per alcuni anni, vita scapestrata e licenziosa coi suoi colleghi, poi ritraendosi a vita severa e dando le sue massime tragedie, che sono sublimi per austerità e profondità di pensiero. Il poeta ci presenta, con tre sole parole, questo ingegno sovrano, che ha *l'ardua fronte serena*, cioè l'alto e severo aspetto, pieno di serenità. Infatti dice il Saint Baynes che lo Shakespeare aveva natura vivamente dotata di fantasia plastica e di appassionato impulso combinati con rare facoltà di previdenza riflessiva e padronanza di sè. E il Chiarini (*Studi shakespeariani*) aggiunge che le opere dello S. gli paiono « in ogni punto, in ogni scena, in ogni verso improntate della calma serena di una mente superiore che vede le cose dall'alto e le narra e le giudica senza ombra di passione ».

Perchè mi mandi lugubri messaggi? chiede il poeta a Guglielmo, le cui terribili imagini rievocate allora gli fanno scorgere sinistri annunzi di avversità nei pini, nel sughero, nelle alberelle; ma egli è puro, non si procurò l'insonnia col delitto, come lady Macbeth; *gli altri* a lui *spensero il cuore*, cioè le vicende pubbliche lo disgustarono, si che amava la solitudine. Infatti scriveva al Chiarini (31 gennaio 1877): « Mi trovo molto bene solo. Mi faccio sempre più orso. Viva Atta Troll ». (*Vita*, pag. 198). Giosuè Carducci, scrive il Brilli, « era l'uomo che, anche in mezzo ai frastuoni della vita, resta assorto pur sempre — sia pure con natural disinvoltura, — in un pensiero che è come essenza della sua anima. — *Freddo, assiduo del pensiero il tarlo Mi trafora il cervello* — lamentava sincero nell'*Idillio maremmano* ». Dopo Aspromonte, scrive il Pascoli, « prorompe l'ira, e comincia la grande passione del poeta, di colui che volle esser soldato e non potè e per destino e per pietà; di colui che a Roma aveva il suo vero canto,

l'idealità sua, l'anima prigioniera. E da allora il poeta fu il martire dei martiri: fu quegli cui arrossavano di vergogna e furore tutte le ignominie della fortuna... tutte le ferite della patria... Egli era l'uomo d'azione, condannato a non agire, a divincolarsi rabbiosamente, a imprecare, a maledire» E vennero i suoi giambi ed epodi a frustare tutto e tutti; specialmente maledisse per l'uccisione del suo amico *Edoardo Corrazzini*, che nella campagna romana fu strappato all' antica madre e alla fiorente sposa: ma poi finalmente, poichè era buono e mite, tutto per le carezze e per le vecchie amicizie, si calmò, brindò al papa e scrisse il *Canto dell'amore*.

Qui poi aggiunge di non meritar punizione alcuna, perchè non cerca un regno, e solo vuole l'oblio; ma gli è appena balenato alla mente questo desiderio di pace e di dimenticanza di tutto, che la sua natura fiera e violenta si ribella subito a tale invocazione lamartiniana, e grida anzi di voler vendicarsi.

21-26. «Oblio? no, vendetta. Cadaveri antichi, pensieri tutti che avete aperta una ferita e tutti a tradimento, su su dal cimitero del petto date a' venti i vostri veli funebri. Raduniam consiglio qui nell'orribile spazzo, all'ombre ignave, su le acque mortifere. La terra qui gonfia di serpi tra il fior bianco e il giallo e ride primavera pregna di veleni; il verso ubriaco di gioia maligna rida e, come angue, strisci, si attorca, snodisi tra i sibili. O canzoni vampire, volate, volate, cercando i cuor che amammo: sia sangue per sangue».

Il paesaggio maremmano, sinistro come la landa diabolica di Macbeth, è dunque, tutto a un tratto, occupato dal poeta medesimo che chiama a raccolta — nell'*orribile spazzo* (suolo, dal latino *spatium*), all'ombre *ignave* (pigri, tristi) della macchia, sulle *acque mortifere* del Chiarone (sucide, malsane) — i suoi dolori, i disinganni e le ire, rappresentati in cadaveri e pensieri truci, che il poeta aveva sopiti nel cuore e ora ne li fa guizzar fuori con

minacce di atroci vendette là, ove la terra *gonfia*, cioè è piena di serpi che strisciano tra poveri fiori bianchi e gialli, ove la primavera sorride, ma piena di veleni (spandendo aria malsana); e il poeta, lieto della vendetta, sfogherà la sua gioia in versi crudeli, ma esprimenti la sua soddisfazione, com' è contento l'*angue*, il serpente, che striscia nello spazzo con voluttà, si attorce e si snoda sibilando.

La scena sinistra, che qui ne porge il poeta, parve al Nencioni richiamasse alla mente la pianura desolata, ove nella tempesta urla *re Lear* (Atto 3°, scena 2ª):

Di notte, mentre

. . . . . gelidi, acuti
ruggendo vanno e infuriando i venti,

nella landa il povero re, che si è accorto del tradimento e dell'ingratitudine delle sue due figliuole Regana e Gonnerilla (vedi vol I°, p. 154), esclama tra il furore del temporale:

Soffiate, o venti,
E vi squarci nel soffiar la guancia!
Soffiate, infuriate.... Riversatevi,
Cateratte, bufere, infin che d'acqua
Rigurgiti ogni torre e sien sommerse
Le guglie anch'esse! E voi, sulfuree vampe,
Ratte come il pensiero, annunziatrici
Del tono orrendo che le querce atterra,
Lambite voi la canuta mia testa!
Fulmine scotitor dell'universo,
Schiaccia tu questo grave orbe terreno,
Frangi ogni stampo di natura e tutti
Tutti in un punto solo i germi struggi,
Onde tanti quaggiù nascono ingrati.
. . . . . .
Ulula dalle viscere, o tempesta!
Sgorgate, o fuochi! scroscia, o pioggia!....

Terribile è l'ultima apostrofe nel distico 26°, alle *canzoni vampire,* cioè succhiatrici di sangue, come dicevasi facesse il Vampiro, essere chimerico, che, uscito dai cadaveri, andava a suggere il sangue dal cuore dei vivi.

Forse al poeta tornò in mente il proposito espresso in fine della poesia *Alla memoria* del fratello, mortosi di ferro:

Sii meco eterno; e nel tuo sangue tinta
Del verso vibrerò l'alta saetta
A far del mondo reo dolce vendetta;

e più incollerito anche i cuori amati desiderò spenti: doveva essere tutta una scena di sangue.... Ma in quella comparisce da lungi il bel monte Argentaro e allora il poeta si calma alla vista dei natii suoi colli, alle memorie pie dell'infanzia, ond'esclama:

27-28. « Ma che? Superbo a veder si disvela lungi l' Argentaro lento scendendo sul cerulo Tirreno: il sole *illustra* (illumina) le cime. Là in fondo sono i miei colli, con la serena vista, con le memorie pie ».

29.

Ivi m'arrise fanciullo la diva sembianza d'Omero.
Via tu, Marlowe, a l'acque! tu, selva infame, addio!

La maremma romana si congiunge, al nord, con la maremma toscana, ove il Carducci passò la sua *triste primavera*; perciò tutto si allieta, quando mira lontano l'Argentaro, che gli richiama alla mente i suoi diletti colli toscani. L'*Argentaro* è un monte quasi rotondo di circonferenza, alto 636 m. e che sorge, nella penisola d'Orbetello, sulla spiaggia tirrena, di fronte all'isola del Giglio. *Disvelasi,* si scopre, si manifesta. *Le cime* dell'Argentaro sono due, e sur una di esse è il monastero della Passione. *Superbo a veder,* che appare di aspetto severo a

chi lo mira: oppure *alto*, come Dante chiamò «costa superba» il ripido e alto fianco del Purgatorio (IV, v. 40). *I miei colli*, cioè quelli fra cui visse fanciullo (vedi l'ode *Colli toscani*), i poggi lieti,

che digradano al mar da l'Apennino
bianchi di marmi e bruni d'oliveti;

(*Iuvenilia*, son. 3°)

fiorenti, inondati di sole e di *serena vista*, cioè di un aspetto spirante pace e serenità. E là sono le sue *memorie pie*, cioè i ricordi cari e santi de' suoi verdi anni, della serena etade,

che di forme e di suoni il cor s'appaga;

là, fanciullo, gli *arrise la vaga sembianza d'Omero*, ossia cominciò ad apprezzare le bellezze dei poemi omerici; infatti egli stesso racconta in *Puerilia* (*Conf. e batt.* 1ª, 6): « E io insieme colle opere del Manzoni lessi *l'Iliade*, l'Eneide, le Gerusalemme; e la storia romana del Rollin, e la storia della rivoluzione francese del Thiers; i poemi con ineffabile rapimento, la storia con un serio oblio di tutto il resto; e, aiutato da qualche conversazione di mio padre con certi amici ed ospiti, per ragazzo ne intendevo anche troppo».

A questi dolci ricordi il poeta butta nell'acqua il volume di Marlowe e dimentica la selva che gli ha suscitato nella mente così truci fantasie. Non si creda, per questo atto del poeta nostro, che il Marlowe sia poeta da sprezzare e adatto solo per i dilettanti di fatti atroci. Tutt'altro. Nell'opera drammatica di lui «non tutto è tenebra d'orrori, e in mezzo a quella tenebra, onde sorsero tanti cupi fantasmi al poeta italiano, brillano raggi di luce vivissima. Quella luce fu una splendida aurora, l'aurora annunziante che stava per levarsi sul mondo il gran sole della poesia moderna, Guglielmo Shakespeare».

Infatti «nelle opere del Marlowe non c'è niente di piccolo e di triviale; il suo verso è potente; la sua passione è intensa; le proporzioni dei drammi sono larghe, i suoi caratteri titanici, la sua fantasia ricca, insolente, pomposa. I suoi più nobili studi di caratteri sono stati paragonati a statue michelangiolesche. Il Goethe, parlando del Fausto, diceva con ammirazione: « Come tutto ciò è disegnato grandiosamente! » E lo lodano anche il Sysmonds e lo Swinburne. « Certo che, giudicate assolutamente, coi puri criterii dell'arte, le tragedie del Marlowe sono imperfette, ineguali, limitate; hanno i difetti della giovinezza e della fretta, e risentono della vita agitata dell'autore; hanno, con tutti i pregi, anche tutti i difetti del genio, primi fra tutti la esuberanza e la esagerazione del pensiero e del sentimento. Ma quando si ripensa che il Marlowe morì a ventinove anni, quando si ripensa la vita ch'ei menò co' suoi compagni di crapula; e si considera a quale altezza levò l'arte ch'ei trovò, si può dire, nel fango, s'è costretti a collocarlo fra i più originali creatori di poesia che abbia il mondo». (Chiarini, in *Letteratura*, 15 luglio 1890).

Di fronte all'atto sdegnoso del Carducci, spiegabile e giustificabile con la condizione di quel suo momento psichico, sta il giudizio del Sysmonds, il quale scrive: « È difficile immaginare che cosa lo Shakespeare sarebbe stato senza del Marlowe, in qual modo quella possente sua mano e quel suo meraviglioso cervello avrebbero, senza il Marlowe, modellato il dramma; ma ciò che tutti gli studiosi veggono, è questo, che lo Shakespeare non isdegnò da prima camminare sui passi del Marlowe e che da ultimo svolse e portò al più alto grado di perfezione quell'embrione nazionale d'arte, che il Marlowe aveva tratto dal seno dell'anarchia e dell'incoerenza. »

Della presente ode carducciana il Nencioni disse che è una poesia « unica nel suo genere e inimitabile », nella quale « la tragica lettura e il tragico paesaggio risve-

gliano con elettrica commozione i sentimenti angosciosi dormenti nel cuore del poeta. La descrizione della natura esteriore si fonde con l'espressione dei più intimi sentimenti umani e questa è la genesi e il procedimento di ogni vera poesia lirica ». Si noti, prosegue il Nencioni, che « in questa, come in tante altre *odi barbare*, e in molte delle *Nuove poesie*, il Carducci si rivela insigne paesista. Il suo paesaggio è veramente italiano, in tutta la portentosa varietà che assume nelle diverse provincie d'Italia. Non è il solito paesaggio convenzionale, il solito *bel cielo d'Italia*, il solito mare ceruleo, le solite rose e gigli e rosei vapori e aurore ridenti: ma è il paesaggio umbro o toscano, bolognese o romano, maremmano o alpestre, da non confondersi mai l'uno con l'altro... Ma v'è di più. La descrizione del paesaggio non é mai nel Carducci un catalogo, un inventario, o uno sfoggio abbagliante di colori, com'oggi è per molti. Non gli accade mai di scambiare un'arte per l'altra, d'invadere gli studi dei pittori e di servirsi della loro tavolozza a descrivere (come s'usa in Francia e dalla colonia italiana della letteratura francese); ma simile anche in questo a tutti i veri e grandi poeti, egli dipinge con la parola, e gli bastano spesso due o tre sole parole, talvolta un epiteto solo, per fare un ritratto o un quadro. In una lucida visione poetica, vede netto e vivente, nella sua individuale caratteristica vita, l'oggetto che vuol descrivere, e ce lo mostra distinto e preciso come nel bagliore di un lampo. Egli è in ciò poeta latino per eccellenza. Vede tutto nella grande luce e nell'antica plastica serenità; e il suo disegno è preciso e intagliato nettamente come le linee degli Apennini sotto il cielo turchino ». (*Fanf. dom.* 2 aprile 1882).

ALLA MENSA DELL'AMICO

(Alcaica)

Alcaica di 4 strofe, composte, a Livorno dopo una passeggiata all'Ardenza, un giorno che il poeta era ospite — come sempre graditissimo — della famiglia Chiarini. Letta l'ode ai commensali — tra cui erano il Picciola e un figlio di più pel Chiarini, cioè l'illustre prof. Guido Mazzoni, fidanzato della signorina Nella — il poeta disse scherzando che gli aveva giovato a comporre i versi il suono del pianoforte, e allora fra i due fratelli Nella e Cino sorse disputa, contendendosi ciascuno l'onore d'aver seduto al piano in quel momento. Il Carducci aggiunse allora, nell'autografo, presso la firma, la frase « mentre Cino sonava ».

Argomento. — Con un'apostrofe al Sole — che il poeta non vide mai così splendido come quel dì a Livorno — e a Bromio — che mai trovò benefico come allora libando all'amico e pensando alle gallerie traverso l'Apennino (1-2 — ne invoca l'aiuto per una fine integra a se e all'ospite e a dar gioie ai fanciulli, pace alle madri, amore e gloria ai giovani allietanti la mensa (3-4).

NOTE

L'amico dunque, del quale il poeta celebra la mensa, è Giuseppe Chiarini, nato ad Arezzo nel 1833 e morto a

Roma nel 1908 e che ebbe col Carducci un'amicizia lunga, costante, affettuosa, come nessun'altra fu mai. Studiò a Firenze, e qui fu segretario al Ministero dell'istruzione; quindi fu professore di lettere italiane e preside di liceo a Livorno e a Roma e dopo, richiamato alla Minerva, capo dell'Ispettorato centrale e direttore generale dell'Istruzione secondaria, « finchè il Nasi non distrusse l'Ispettorato e non cacciò via i direttori generali. E la folla allora plaudiva. Ma il Chiarini potè chiuder gli occhi, quando il tempo gli aveva reso giustizia ». Di lui artista, di lui letterato parlano le numerose sue composizioni in prosa e in versi, gli studi intorno al Foscolo, al Leopardi, al Carducci, allo Shakespeare, i saggi critici, profondi di dottrina e di perspicacia, sul Burns, sul Byron, sul Swinburne, sul Carlyle, sul Körner, sul Goethe, le mirabili traduzioni dell'*Atta Troll*, della *Germania* e delle poesie di Enrico Heine e infine le poesie *Lacrymae*, dedicate alla memoria del figlio suo Dante, rapitogli, a 18 anni, da crudele malattia, nel 1869. Sono poesie piene di sentimento e dove il poeta rivela tutto il suo affetto di marito e di padre, ottimo in questo ufficio, come fu ottimo amico. Se ne leggano le belle biografie scritte da Luigi Lodi e da Albino Zenatti, e pubblicate rispettivamente sui giornali *Vita* e *Tribuna* del 6 agosto 1908.

1. Costruisci: « O Sole, bel nume, dal cielo ch'io spirai parvolo, non mai ridesti splendido a me, si come oggi che ti amo effuso per le ampie vie di Livorno ».

Il *Sole*, personificato, è il *bel nume* che i cristiani fuggivano nei conventi, nelle chiese, nelle caverne (vedi l'ode *In una chiesa gotica*), ma a cui i Greci sacrificavano in faccia al mare altisonante, fra le montagne, le pianure e le convalli, ubertose per il loro lavoro e liete di canti, di suoni, di danze. Anche alla immaginativa di Dante venne assai spesso il « ministro maggior della natura » ora in se stesso, quando si vela della sua luce vivissima all'occhio infermo dell'uomo, o quando nasce ombrato

per temperanza di vapori, o quando traspare debilmente per fitta nebbia che si dirada; ora nei suoi gentili archi, nati l'uno dell'altro nel seno di tenera nube; ora accolto e ripercosso dall' acqua o da cristallo o da specchio o da gemma, sì che il suo raggio risalga in su « pur come peregrin che tornar vuole », ora trasmutato ne' lieti umori della vite; ora corrente per dolcezza a lucido corpo, nobile simulacro di quell'infinito ed ineffabil bene, che corre amoroso all'umana volontà, già disposta a lui come i corpi diafani alla virtù della luce. (Franciosi, *Scr. Danteschi*, p. 189). E il sommo poeta lo chiamò Phoebns, figlio di Latona, nato d'Iperione, occhio del cielo, Luminare majus, pianeta che mena dritto altrui per ogni calle, Specchio, dolce lume, gran luce, lucerna del mondo, Carro della luce, padre d'ogni mortal vita, colui che il mondo schiara o che tutto il mondo alluma, ecc. (Scartazzini, *Encicl. dantesca*).

Anche il Carducci — come un greco antico — ebbe per l'almo sole un culto tutto speciale e non per una vana contrapposizione alla luna dei romantici

monacella lasciva ed infeconda,

ma perchè

degli uomini al lavoro
soccorre, e allegro l'ama,

e perchè nel sole egli vedeva tutta l'energia dell'uomo e della terra. Onde, allietato della sua splendida luce, come non ne fu mai da fanciullo, dice che ora l'*ama effuso*, sparso, per le vie di Livorno. *Dal cielo*, cioè di mezzo all'aria che respirò fanciullo nella sua maremma.

2. Nella seconda strofa invoca il vino: « Bromio, consolatore saggio e benevolo, non mai fervesti nei calici com' oggi ch' io libo all'amico, pensando i varchi dell'Apennino ».

Bromio è una delle molte denominazioni di Bacco,

chiamato così, secondo taluni mitologi, dalla ninfa Bromo, che ne fu la nutrice; secondo altri, dal verbo greco *βρομέω* (fremo, strepito), dai tuoni e lampi, fra' quali perì incenerita sua madre Semele ed egli nacque. I vari nomi di Bacco (Leneo, Evan, Libero, Bassareo, ecc. si possono riscontrare in Ovidio (*Met.* IV, 1) e in Orazio (*Odi.* 1° 18ª ecc.). Qui *Bromio* vale vino, come in Orazio: « Evius dissipat curas » (*Odi* II°, 11ª) e « Condita... verax aperit præcordia Liber » (*Sal.* 1° 4ª). Ricordisi che il vino è, per il Nostro, un divino amico come l'amore (Vedi *Ruit hora*).

Libo, bevo, brindo. — *I varchi,* i passi, le gallerie traverso l'Apennino da Parma a Sarzana e da Bologna a Pistoia, onde il Cavallotti cantò in *Treno Lampo*:

Su su, sbuffante treno,
Corri, il pendio guadagna!
Passa e ripassa il Reno,
Va dentro alla montagna!

3. Con duplice apostrofe chiede ai due solerti Numi il loro favore: « O Sole, o Bromio, *date* (concedete) che l'amico ed io scendiamo alle placide ombre — là dov'è Orazio — integri, non senza amore, non senza cétera ».

Per lui e per l'amico, oramai maturi, il poeta chiede al Sole e a Bromio una morte integra, onorata, e di essere cosnolati dall'amore e dalla poesia; il che avvenne infatti, chè ambedue scesero nella tomba lasciando larghissima eredità di affetti tra le famiglie consolatrici e amorose, tra' parenti e tra gli amici e, se non con pari gloria, certo così congiunti che l'eternità del grande poeta maremmano farà viver con sè il dolce poeta aretino per l'amicizia costante che ebbe con lui, come in nome dell'amicizia stanno insieme congiunti nella leggenda greca l'eroe Achille col suo diletto Patroclo. E pur la poesia loro sorrise, con nobili e uguali intendimenti artistici,

cosicchè di ambedue si può dire quel che il Carducci desiderava per sè nel sonetto al Chiarini, posto « in fronte a una raccolta di rime pubblicate nel 1857 »: Ognor di voi, sacre sorelle, amante, sarò

Pago se alcun dirà — Tra 'l volgo errante
Che il bel nome latino ha volto in basso
Fede ei teneva al buon Virgilio e a Dante.

Egli e l'amico vuol scendano puri alle *placide ombre* tra gli spiriti magni (Vedi l'ode *Roma*), fra cui è Orazio, del quale ha rinnovato i metri nella nostra lingua. Ora i due buoni e forti lavoratori, onesti e operosi, hanno compiuto la loro giornata e forse i loro spiriti sono insieme, e visitano « la bella Isola risplendente di fantasia nei mari », dove lo Shelley e il Foscolo e gli altri grandi poeti, ch'ebbero più cari, s'aggirano, ombre serene, fra gli eroi e le belle della poesia antica e della moderna.

4. Altro è l'augurio del poeta alle persone care, che erano la gioia della famiglia amica: Ma (voi, Sole e Bromio,) sorridete gli auguri ai parvoli che, dolci fiori, adornano la mensa, la pace alle madri, gli amori e le glorie ai baldi giovani ».

È giusto, in questo voto del poeta, che i due numi della luce e della gioia, concedano sorridendo prima lieti *auguri* ai fanciulli che sono la letizia e la speranza della casa, poi *pace* serena alle madri, che ne sono la guida saggia e solerte e faticano nell'allevare ed educare i loro figli, e infine *amori* e *glorie* ai giovani, i quali devono esserne l'ornamento, godendo, come comporta la loro età, ma anche operando sì da averne stima e agiatezza.

Ed esaudito fu il voto del poeta per la famiglia dell'amico, giacchè al Chiarini e alla sua fedele compagna — dopo il grande e disperato dolore per la perdita del loro primo figliuolo — altri ne vennero, figli amorosi e consolatori: quindi gioie e consolazioni: i parvoli: « gli

crebbero sani e forti più ch'egli non sperasse, e buoni e affettuosi sopra tutto, com'ei voleva; e vennero i nepoti numerosi a circondare di riccioli biondi e bruni la veneranda canizie del nonno, ed ei potè così cantare altri e men tristi avvenimenti domestici dando finalmente alla nostra letteratura quella buona e sana poesia della famiglia, che si può dire, in complesso, le fosse sempre mancata » (Zenatti).

E anche ora ch'ei non è più, la sua buona Signora, Enrichetta Bongini, vive a Roma, dolente sì, ma serena e tranquilla, amatissima dai nipoti e dai suoi sette figli, cresciuti all'*amore e alla gloria*, cioè viventi tra la gioia delle loro famiglie e il rispetto dovuto alla loro intelligente operosità: il prof. Piero, primario dell'ospedale di Santo Spirito; il prof. Cino, insegnante nel liceo di Tivoli; Carlo, impiegato al ministero della marina; l'avvocato Luigi, vice pretore a Roma; e le Signore Nilda, moglie del prof. Palaez, Caterina, maritata Perroni e Nella moglie del poeta e prof. Guido Mazzoni, a cui, come al babbo, essa fu ispiratrice di versi gentilissimi, e il quale, « con la *Macchina per cucire* e col *Mazzo di chiavi*, dette all' Italia liriche famigliari, che possono competere con le più belle delle moderne letterature di Germania e d'Inghilterra ».

E chi sa quante volte si rinnova, nella casa della signora Chiarini, la scena che il suo Giuseppe, — pensando al modo migliore per essére, anche dopo morto, in comunanza di spirito co' suoi cari — immagina e descrive a' suoi figli nella dedica della *Vita* del Leopardi: « Io fra poco non ci sarò più, e voi la sera, dopo pranzo, sedendo a tavola, rammenterete talvolta il mio nome. Allora qualcuno dei figliuoli più grandi (forse il tuo Piero, o Nella, o la tua Gina) si leverà, andrà a prendere il libro del nonno, e ne leggerà ad alta voce qualche pagina, che tutti ascolteranno in silenzio. Durante quella lettura vi parrà d'udire la mia voce, vi parrà ch'io sia

con voi e prenda parte ai vostri discorsi, come in quei giorni, fra i più belli della mia vita, nei quali io veniva a trovarvi, o voi venivate a trovar me e la mamma nella casa paterna. Non posso dunque pentirmi d'aver scritto questo libro, pel quale vivrò tra voi anche quando le mie ossa saranno sotterra ».

Come diversa dai soliti brindisi d'occasione questa brevissima alcaica! Essa nel giro di solo quattro strofe — perfette nella parola, nell'euritmia del verso e nella disposizione delle parti — è materiata di concetti e imagini reali, mostra l'animo del poeta sempre disposto all'amore e alla poesia, ed esprime sensi squisiti di verace e sentita amicizia, che altamente onorano la buona e ospitale famiglia, la quale seppe meritarli dall'illustre Uomo, col proprio affetto sincero e devoto ossequio.

RAGIONI METRICHE

(*Elegia*)

Elegia di otto distici, scritta per la *Cronaca bizantina*, il famoso e battagliero giornale, che per quattro anni Angelo Sommaruga pubblicò a Roma, portante per motto nella testata i due versi del Carducci *(Per Vincenzo Caldesi)*:

> Impronta Italia domandava Roma,
> Bisanzio essi le han dato.

L'ode uscì nel primo numero (15 giugno 1881), inquadrata nella prima pagina, quasi come sintesi delle idee che professavano e volevano bandire i nuovi *bizantini* contro l'invasione delle forme straniere e la degenerata scuola romantica, contrastata allora dalla poesia del Carducci. Il movimento della *Cronaca* procedeva appunto dal significato della poesia carducciana, la quale — passando impetuosa sul grande ospedale di scrittori ammalati e nevrotici (il Praga, il Tarchetti, ecc.) — mirava a disperdere i morbi dello spirito e recava il polline fecondatore di nuove energie. (Vinc. Errante in *Vita*, 20 dic. 1908).

Argomento. — Il poeta dà ragione della sua metrica nuova a Clelia, per cantare le cui bellezze non vale il verso endecasillabo (1-2), ma

solo possono esserne celebrate le spalle lunate dall'esametro e il fidiaco collo dal pentametro (3-4). Così non il vile settenario, ma l'alata strofa alcaica può cantarne gli occhi raggianti come il sol che tramonta (5-6), e a glorificarne la chioma ondosa, fluente sulle doriche forme, non valgono gli ottonari (da lasciare alle serve), ma la strofa asclepiadea (7-8).

NOTE.

1. « O Clelia, rompeste voi a nuoto il Tevere, come l'antica vostra, o nuova Rea Silvia a noi uscite? »

Chiede a Clelia, se è un'eroina come l'antica sua omonima, che la leggenda narra, insofferente di cattività, traversasse (*rompesse*) a nuoto il Tevere fuggendo dal campo di Porsenna, onde il Monti cantò:

Sì bella impresa a riguardar, repente
Il Tebro dai muscosi antri secreti
Fino al petto s'alzò fuor del torrente;
E in sembianti esultando amici e lieti,
Affrettò la soggetta onda fremente
Del gran tragitto a ragionar con Teti.

Oppure *uscite* a noi, dal mondo femminile, *nuova Rea Silvia*, che fondò un nuovo popolo e una nuova civiltà?

Sotto il nome di *Clelia* è adombrata una bellissima signora, la quale — a invito dell'editore Sommaruga — frequentava i *saloni gialli* (in verità una sala soltanto, di pochi metri quadrati) del nuovo giornale letterario. Di essa così scrisse Gandolin (Arnaldo Vassallo) nella *Nuova rassegna* del 5 febb. 1893: *I saloni gialli*, che raccoglievano le più note celebrità contemporanee, erano « gio-

condati dalla presenza giunonica di Adele Mai, la stupenda mima che doveva essere (perdono, o signora!) la Vittoria Colonna di quella corte letteraria».

Il poeta quindi a lei — come dea propizia ai nuovi intenti riformatori — chiede, se — con loro — procederà nella lotta artistica col coraggio e la fortuna delle due antiche romane pari a lei in bellezza, sì che ne venga una nuova scuola letteraria, che occorre, giacchè i vecchi metri non valgono a cantare le leggiadre sue forme.

Infatti prosegue:

2. «O nipote di Rea, l'endecasillabo ha il passo scarso a misurare i clivi delle vostre bellezze».

Nipote, discendente per lungo ordine di generazioni. — *L'endecasillabo*, che è il verso eroico italiano, è personificato, onde ha *scarso il passo*, cioè non vale a *misurare i clivi*, ossia le altezze; il concetto è che in versi endecasillabi non si possono degnamente cantare le alte bellezze di Clelia.

3-4. Invece all'alto scopo serve il metro elegiaco, cui adopera appunto qui il poeta e che è formato del severo esametro e del dolce pentametro: «Solo l'eroico esametro può scandere col piede trionfale la via sacra delle spalle lunate, e il molle pentametro deve pendere, ghirlanda albana, dall'arce capitolina del collo fidiaco».

L'*esametro* (vol I, p. XII) è il verso di sei piedi, cioè di sei gruppi di sillabe, che, pronunciandosi in tempi uguali, si potevano misurare con la battuta del piede nel modo che oggi ancora fanno i sonatori. Prima fu il metro esclusivo dell'epica, ond'era detto *eroico*, poi si usò anche per altri generi di poesia e nei canti solenni. *Scandere*, verbo latino che significa salire, ascendere e anche leggere i versi a seconda dei piedi, come: infandum, re-gina, iu-bes reno-vare do-lorem. Il concetto quindi è: Come di esametri erano formati i «carmina triumphalia» cantati dal popolo e dai soldati che, a gloria del vincitore, dal fòro, per la via sacra, salivano al Campi-

doglio (Cfr. *Nell'annuale di Roma*, vol. II° p. 36), così solo col ritmo trionfale, supremo, più nobile, di esametri si può *scandere la via sacra*, ossia celebrare la bellezza, delle spalle *lunate* (cioè a forma di luna, arcuate come sono le spalle di una donna formosa) di Clelia. Si potrebbe anche intendere *lunate*, candide come la luna, sebbene sarebbe forse il primo esempio di un tal significato. Orazio dice che Lalage è « albo sic umero nitens, ut pura nocturno renidet luna mari », cioè: tanto risplende per le candide spalle, quanto risplende la chiara luna, di notte, sul mare (*Odi*, II° 5ª).

Il *pentametro* (di 5 piedi) è il verso elegiaco, cioè un esametro dattilico dicataletto (ossia privato di sillabe) nel 3° e 4° piede, così: Liber et — in geli — dis | herba re-perta fo-cis. Alternato, nel distico elegiaco, con l'esametro, serviva con la sua doppia pausa a rompere la gagliardia del verso eroico, e perciò il poeta lo chiama *molle* e dice che deve *pendere*, derivare, *dall'arce capitolina del collo fidiaco)*, cioè deve unirsi coll'esametro a cantare il bel collo di Clelia, degno dello scalpello di Fidia (cfr. retro, pag. 33) e che si erge maestoso come la rocca del Campidoglio a Roma. Così il pentametro è l'ornamento, la *ghirlanda albana* dell'esametro, a quel modo che i monti Albani o Laziali coronano il Campidoglio, ossia Roma, a sud-est. (Cfr. vol. II°, p. 100 e 102).

La figurazione del collo di Clelia come *arce capitolina* è imagine biblica, giacchè nel *Cantico dei cantici* (IV, 4°) lo sposo dice alla sposa: « Il tuo collo somiglia la *torre di Davide*, edificata per gli esercizi dell'armi ».

Dunque con l'elegia, a distici, che valse a esprimere — prima da Ennio, poi da Catullo e, in modo più tornito e armonico, da Tibullo, Properzio e Ovidio — gentili pensieri, sentimenti miti e le bellezze di Lesbia, di Neera e di Cinzia, devesi cantare la delicatezza delle candide spalle e del collo fidiaco di Clelia.

5-6. Se poi sono da cantare di lei gli occhi fulgidi e

i forti amori, non si usi la strofe di settenari, ma sibbene la strofe alcaica (Vol, I° p. XV), onde il poeta dice: « La strofe alcaica, trepidando, batta l'ali nel raggio degli occhi, che fiero corusca sì come il sole dietro l'aurora tra i colli prenestini, e si scaldi ai forti amori: indietro tu, vile settenario ».

Ben si addice agli occhi splendenti e ai forti amori di Clelia la strofe alcaica, piena d'impeto e di energia, trattata magistralmente da Alceo, ond'ebbe il nome, e amata da Orazio e dal Carducci, il quale con essa, « che sa le tempeste » ha cantato cose grandi ed eroiche, come Garibaldi, la Vittoria, Cadore, Scoglio di Quarto, ecc.

Trepidando, quasi dubbiosa di rendere con verità il vivo fulgore degli occhi di Clelia. — *Batta l'ali*, voli (come alla regina d'Italia) a tesser l'elogio dello sguardo di questa bella donna, raggiante, e che *fiero* (grave, severo) *corusca* cioè lampeggia, risplende vivamente, come il sole, che vivido appare, dopo l'aurora, dai colli prenestini, cioè di Preneste. Fu questa antica e potente città del Lazio ora detta Palestrina, posta sur un contrafforte dell'Apennino, dirimpetto ai colli Albani. — *E si scaldi* ecc., cioè canti, ispirata, i *forti*, tenaci amori di Clelia. Il *settenario* è il verso di sette sillabe, con un accento sur una delle prime quattro sillabe e uno fisso sulla sesta. I settenari « nella nostra poesia sono i più antichi e più popolari a uso del canto »; furono molto usati o misti con endecasillabi (p. es. nella strofa della canzone) o soli — alternati di sdruccioli e di piani e di tronchi — nelle strofette delle odi. Il poeta lo chiama *vile*, perchè ne abusarono tutti i poeti arcadi, romantici e cattolici a cantare di tutti gli argomenti e a formare « negli ultimi centosett'anni quella poesia che il volgo dilettante capisce subito e ammira di schianto, appunto perchè non è poesia » (Card. *Conversazioni critiche*, 168).

7-8. Come, volendo cantare di Clelia la ondosa chioma, non devono tessersi strofe di ottonari, ma usare l'ascle-

piadea, cioè dice il poeta: « Oh, nipote di Rea, lasciate gli ottonari alle serve e l'asclepiadea fulga aurea corona di stelle su la chioma ondosa che simile a notte discende pel crepuscolo pario delle forme doriche ».

Anche l'*ottonario*, che ha otto sillabe con due accenti, uno sulla 3ª e un altro sulla 7ª, è uno « dei versi più antichi e più veramente popolari della poesia romanza. Nella lingua provenzale, nella francese, nella spagnuola, con maggior varietà e libertà di accenti e di cesure, servì meglio al racconto eroico...; in Spagna servì anche al dialogo drammatico. In Italia da principio fu adoperato a qualche sbozzo di canzone epica; ma più si allargò, per tutti i primi tre secoli, nelle ballate, nelle laude, nei canti carnascialeschi, poesia lirica e narrativa, famigliare e comica. Meno pregiato nel classico Cinquecento, rifiorì, col fiorire della nuova musica, nei cori e nelle liriche del Rinuccini e del Chiabrera e nelle melodie del Caccini », sicchè il Quadrio, circa il 1740, diceva ch'era divenuto un verso celebratissimo e « per la sua sonorità e numero.... il più degno e però il più frequente presso gli autori ».

Scrive il Carducci (*Conv. crit.* p. 220) che l'ottonario, oltre che rimato a coppie, fu introdotto in strofe di varia struttura, nel Seicento e nel Settecento, dagli arcadi e poi dal Parini (con impeti nuovi e nervosi), dal Monti, che, « in poesie rivoluzionarie e imperiali, lo fece squillare a battaglia », e dal Manzoni nella sua lirica *Risurrezione*. Questi versi metastasiani van lasciati alle serve, che facilmente vi han gustato le innumerevoli strofette « andanti, sonanti, inebrianti di famigliare letizia », come quella, ove il Parini (*Le nozze*) parla del crine della sposa:

E il bel crine oltra il costume
Scorrer libero e negletto
E velarle il giovin petto
che va e viene all'onda egual.

In *Juvenilia* si leggano i sonetti caudati «Alla musa odiernissima», già cara agli dei e ora fatta madre e sposa di codardi:

Or se' tu da dovero
Che a l'universo descrivesti fondo
E fosti prima poesia del mondo?
  Or è questo il giocondo
E nobil sen del quale a' dì più tardi
Si nutriva il gran cor del Leopardi?

e quelli «Ai poeti», che vuol chiudere in una stia,

. . . . . e i refrattari
Saran costretti di compor lunari
  In versi settenari
Al lume della luna e per la bruna
Notte sopra la tacita laguna.

Invece occorre la strofa *asclepiadea* (vol. 1° pag. XVII), che appunto Orazio usa due volte: quando si stizza alle lodi del bel collo e delle braccia di Telefo (Odi 1°, 13ª) e per lodare il bel collo di Lidia sua, più famosa della romana Ilia, cioè di Rea Silvia (III° 13ª). — *Fulga* (verbo lat. *fulgere*), risplenda con le sue strofe agili e delicate, simili a un' *aurea corona di stelle*. — *Chioma ondosa*, i capegli ondeggianti, sciolti, fluenti sulle spalle, a oscurarne — come le tenebre della notte calano a ombreggiare le cose — il *crepuscolo*, ossia la bianchezza, simile al candore del marmo pario. (Cfr. l'ode *Fantasia*, str. 3ª). Le *doriche forme*, il bel corpo di Clelia, simile a quello delle donne greche. «Nella popolazione della Grecia, scrive il Gentile, era un tipo di razza forte, florida, bella per natura, abbellita e rinvigorita dall'educazione ginnastica; un'inclinazione, quasi delicato istinto, al bel portamento.... Le due maggiori loro stirpi sono i *Dori* e gli *Ioni*, quelli con proprio carattere di forza, di

gravità, di semplicità; questi con indole libera, mobile, leggiadra », le quali diverse indoli si rispecchiarono chiaramente nei due ordini di architettura dorico e ionico, « coi rispettivi caratteri di semplicità, forza e misura, e di libertà, leggerezza e leggiadria ».

Ecco che — con un complimento a una signora — il poeta ha potuto affermare ancora benissimo la necessità dei metri barbari in nostra lingua, e ne ha dato un'elegia non certo inferiore alle altre per la struttura dei distici e per le imagini gentili e classiche.

FIGURINE VECCHIE

(Alcaica)

Alcaica di tre strofe, pubblicata la prima volta sul *Fanfulla della domenica,* il 1° maggio 1881, e poi inclusa nel volume delle « Nuove odi barbare ». Son figurine vecchie: il fanciullo Amore, il ragazzo che stizzito e piangente si addorme e anche l'amore che scaldò sempre il petto del poeta, e che, nella maturità, lo accendeva proprio come negli anni giovanili.

Argomento. — Dice a Lalage che Amore gli dorme in petto rabbioso, come il bambino che ha preso sonno, pieno di stizza, dopo le percosse della mamma o dopo una rissa. Egli non sogna, nè invidia gli altri che ruzzano al sole di maggio, e non dev'essere svegliato, perchè allora, irato, turberebbe i giuochi degli altri felici, essendo l'Amore, per il poeta, dio di battaglie (1-3).

NOTE.

1. La prima strofa è il primo termine della comparazione fra il bambino che si addormenta sdegnato, e l'amore che posa nel cuore del poeta: « Qual pargolo, battuto dalla madre o mal domito in proterva rissa, stanco si addorme con le pugna serrate e i cigli rannuvolati... ».

La scena ritratta è frequentissima e vecchia quanto mai; le disubbidienze e le mancanze dei ragazzi punite dalle

mamme con salutari percosse, come pure le sconfitte dei piccoli rissanti, finiscono sempre con l'addormentarsi dei protagonisti, a smaltire la rabbia nel sonno. — *Pargolo* è dal latino *parvulus*, piccoletto, piccolo fanciullo. — *Mal dòmito*, lat. mal domato, che n'è uscito male. — *Proterva rissa*, aspra e furiosa lite. — *S'addorme*, si addormenta, dall'infin. addormire, trans. e rifl. — *Con le pugna serrate*, per la rabbia e ancora minaccioso. *I cigli rannuvolati*, cioè con cipiglio, con la faccia seria, il viso scuro; il plur. di *ciglio* è *cigli* e *ciglia*, e si usano talora per occhio o per l'aspetto, come leggesi in Dante, che nella *Divina* Commedia usa 15 volte *ciglia* e 4 volte *cigli*.

Giovanni Pascoli, che con vivo sentimento d'arte e con uno scopo altamente morale, ha ritratto in mirabili terzine, intitolate «I due fanciulli» questa scena, ne mostra anche la fine a tutte comune: I due ragazzi, nel gioco, vengono a parole e poi alle mani; accorre la madre a staccare i lioncelli, ed «A letto» intima «ora, cattivi!» Nel buio si addormentano a poco a poco singhiozzando,

via via fece più grosse onde e più rare
il lor singhiozzo, per non so che nero
che nel silenzio si sentìa passare.
. . . . . .
Dopo brev'ora, tacita, pian piano,
venne la madre ed esplorò col lume
velato un poco dalla rosea mano.
Guardò sospesa, e buoni oltre il costume
dormir li vide, l'uno all'altro stretto
con le sue bianche aluccie senza piume;
e rincalzò, con un sorriso, il letto.

E la morale è l'incitamento agli uomini d'esser ognora in pace tra loro, affinchè buoni li colga la morte.

2. Il secondo termine della comparazione è l'amore del poeta, che dorme senza sognare, nè invidiare gli altri

fanciulli: «O candida Lalage, tale l'amore dorme nel mio petto: non sogna o invidia, se al roseo maggio gli altri felici pargoli erran giocando al sole».

L'amore del poeta è, a mo' dei Greci e dei Latini, personificato in un fanciulletto, il fiero Cupido, come canta Orazio (*Odi*, II°, 8ª)

semper ardentes acuens sagittas
cote cruenta;

ma dormendo, non sognava, nè invidiava i giuochi degli altri fanciulli, goduti nel *roseo* (fiorito) *maggio*. L'amore del poeta al suo ideale artistico e politico s'era quetato dopo gli squillanti versi dei *Giambi ed epòdi* lanciati, contro le viltà basse ed alte, in nome della moralità e della libertà così degl'individui come dei popoli, perchè, per lui, «in cima a tutto raggiava la grandezza della patria, e quando, libera e una, parve men bella al suo classico sogno, si scagliò ferocemente contro gl'indegni, che se ne contendevano il governo quasi fosse una greppia». Così dopo avere — sollevandosi da una piccola polemica personale ad una grande questione d'arte e onestà letteraria — scritto, in risposta ai principali critici delle sue *Nuove poesie*, la mirabile prosa *Critica e arte*, il poeta, dimenticati i disdegni della vita pubblica e le acerbe diatribe letterarie, tutto per la scuola e la casa, stette in raccoglimenti pensosi e sereni, che diedero poi le prime odi barbare, il *Canto dell'amore* e studi importanti. Allora il suo Amore dormiva, cioè dormiva lo spirito battagliero che animava il poeta, solo intento a perseguire con l'opera il suo ideale classico. Scrive il Brilli: «Fin dal secolo XVII la letteratura italiana aveva contratta una ben triste malattia, malattia determinata dalla miseria delle condizioni nostre civili, politiche e sociali, diffusa per inoculazione dalle scuole dei gesuiti, coltivata nelle accademie, carezzata negli ozi e nelle mollezze d'una

aristocrazia frolla e senza ideali: era la malattia della rettorica... Dalla qual triste malattia il Carducci intese, prima di tutto, guarir l'anima nazionale continuando più energicamente la cura iniziata già dal Parini, dall'Alfieri, dal Foscolo principalmente ».

3. Ma dice a Lalage: Guai se l'amor mio si ridesta, e lo dice appunto in questa ode, scritta poco prima che, con novi intendimenti, consoni a quelli del poeta, iniziasse le sue pubblicazioni la *Cronaca bizantina*, il giornale letterario ricordato nel commento all'ode precedente. Ond'è che dice: « Oh, Lalage, nol destare! Udresti l'amore, per me dio di battaglie, fiedere l'aere di torbid'ire, rompendo i giuochi a' lieti uguali ».

Il che infatti accadde di frequente: per esempio con gli scritti per Alberto Mario e per Guglielmo Oberdan, la bellissima prosa del *Ça ira* nel 1883, i volumi delle *Confessioni e battaglie*, tutti scritti polemici, nei quali l'autore si solleva sempre dalle questioni personali ad alte questioni di letteratura e a propugnare sentimenti patrii e di libertà. Tutta la sua vita fu una battaglia generata dai suoi alti sdegni per le offese recate ai suoi ideali, al suo amore indomito per l'Italia, che voleva grande e informata a libertà e giustizia; per l'arte che voleva pura, nobile e sentita in tutte le sue manifestazioni del bello umano e naturale, cioè vera unione « della bellezza antica con la realtà della vita moderna e con l'anima della natura »; per la scienza letteraria che voleva positiva, educatrice e classica. Onde si può dire di lui ciò ch'egli scrisse di Goffredo Mameli: « visse la vera vita, cioè amò, cantò, combattè ». E di lui che chiedeva alla rima:

dammi un fiore per l'amore
e per l'odio una saetta,

sentirono le *torbide ire*, i fieri colpi, che passavano ferendo l'aria come acuti strali, tutti coloro che osarono

contrastargli il passo verso la meta agognata per l'Italia, l'arte e la scienza, e restarono bollati da poesie pungenti e da prose gagliarde, che mostrano l'amore dello scrittore al vero, al bello, al buono, la sua rude e indomita fierezza e la incorruttibile sincerità.

I lieti uguali, a cui gli scatti veementi dell'amore del poeta rompevano i *giuochi*, sono certo i letterati (quindi *uguali*) che polemizzarono con lui, e che sino allora, incontrastati e felici, tenevano con onore il campo nell'agone letterario. Così l'imagine, naturale e rispondente al concetto di questa strofa, è evidente contrapposto a quella dei felici pargoli che giocano al sole della seconda strofe in rispondenza al fanciulletto punito. Per citare qualcuno di quei letterati ricorderò il Fanfani, lo Zendrini e il Guerzoni: contro il primo si leggano i sonetti burleschi nel libro V dei *Iuvenilia* per le sue critiche alle *Rime* del Carducci; contro gli altri due è la bella prosa intitolata *Critica ed arte* (*Prose*, p. 607).

Questa alcaica fu così giudicata dalla *Domenica letteraria* (28 maggio 1882): « Odicina delle più veramente oraziane, che il Carducci stesso, grande ammiratore del Venosino, abbia scritto ». Infatti egli qui si dichiara ribelle, nato alle battaglie, come Orazio nell'alcaica (II°, 20ª) a Mecanate si dice apertamente grande poeta. A quel modo che Orazio dice di esser uomo qualunque, quando passeggia per Roma, ma che si tramuta in cigno (o poeta apprezzatissimo), se si slancia nelle sue liriche fantasie, così il Nostro dichiarasi un fanciullo, se è quieto, immerso nei suoi studi, non molestato; ma diventa un fiero combattente, allorchè gli si sveglia in core, per opera sua o d'altri, l'amore, che nutre ai suoi ideali.

SOLE D'INVERNO

(Metro giambico)

Metro giambico di 6 strofe tetrastiche, cioè di due distici ciascuna, come in *Ruit hora*. L'ode, ispirata dal veder splendere il sole in una giornata d'inverno, si collega all'odicina « Tedio invernale » e al sonetto « Sole e amore » delle *Rime nuove*, ove il poeta, stanco della continua nebbia che avvolge il mondo, dubita se il sole sia mai esistito e, nel sonetto, dice che come il sole è venuto ad illuminare ed allietare tutta la natura, così l'amore ha sollevato lui dagli affanni, onde all'anima sua sorride « il santo

ideal de la vita: è un'armonia
ogni pensiero, ed ogni senso è un canto ».

Argomento. — Questa lirica parmi impersonale, umana, perchè della scena naturale non ha che il titolo, e il concetto — vero non solo per il poeta, ma per tutti — è che come allieta un raggio di sole il quale venga a fendere la nuvolaglia invernale, così una gioia improvvisa solleva sempre lo spirito dalla malinconia e dalla tristezza. Dall'animo del poeta dunque, al risvegliarsi della dolce imagine della sua Musa consolatrice e ispiratrice, sfuma ogni malinconia, a lui torna in core la gioia (1-2), e risorgono i ricordi affettuosi e tristi

e lieti (3-4), che gl'invadono tutta l'anima, onde su questa, dall'alto della mente, risplende con candido raggio la figura soave della dea (5-6).

NOTE.

1. *Nel solitario verno de l'anima*
spunta la dolce imagine,
e tócche frangonsi tosto le nuvole
de la tristezza e sfumano.

V'è qui un tacito raffronto — dovuto all'intima comprensione della natura, dote peculiare del nostro poeta — tra il freddo invernale, rotto a quando a quando da giornate di sole che sollevano dall'uggia grigia e brumale, e il tedio della vita, l'ora d'ira e di sconforto, il *solitario verno dell'anima*, talora interrotto da un'idea viva che scaccia la tristezza del poeta.

Disse Luigi Lodi: «Il Carducci, fin dalla fanciullezza, si chiuse nell'austerità del lavoro, un lavoro immane di storia, di filologia, di erudizione... e, almeno nel periodo della più intensa vigoria, abitava ben in alto e voleva che, per tutto il giorno, la stanza di studio fosse impenetrabile per rimanere esclusivamente coi suoi libri e la sua opera... Eppure quando per la via passava uno di quegli avvenimenti, una di quelle parole che pongono un tumulto nel cuore del popolo, egli balzava fuori con un'ode o con una pagina di prosa: balzava fuori pronto di impeto, formidabile d'ira, bello di amore luminoso, fiero, commosso, commovente.».

Ecco i momenti, in cui la dolce imagine veniva a distrarre il poeta dal solitario verno dell'anima, nel quale

ei s'era chiuso, quand'ebbe murato « il sepolcro dei suoi sogni di gioventù », scattandone fuori talvolta per combattere le battaglie che in quarant'anni lo condussero alla gloria e a poter dire di se *(Per le nozze di mia figlia)*:

ora il piè saldo fermai sul termine
cui combattendo valsi raggiungere.

Egli scriveva nel 1873 (*Conf. e batt.* 1ª, 226) che ormai da venti anni l'accompagnavano le sue povere bizze fedeli, le povere stizzettucce onorate, nè voleva lasciarle, quantunque sapesse « bene che senza loro poteva essere men *solitario* e men *triste* »; e il 9 novembre 1881 (pag. 179: « Io, quand'anche il presente m'incresca, mi rifugio tra i morti della patria e dalle loro memorie traggo gli auspicii della gloria futura ».

Dunque le *nuvole della tristezza*, toccate dalla *dolce imagine*, cioè dalla Musa o Potenza fantastica, che si sveglia nel poeta alla vista del sole in quella fredda giornata, si disperdono (*sfumano*), ond'egli si sente ispirato a esprimere le fantasie e le passioni che gli si muovono per lo spirito, come appunto scrive in « Critica ed arte ».

2. Allora il poeta si sente veramente acceso del sacro furore poetico di Febo (Orazio, IV, 6ª): « Già ogni pensiero si rinnova di gioia cerulea: mi sento gli spiriti fremere d'intima vita: il gelo inerte si fende ».

Ogni pensiero, da triste che era, si muta e divien gioioso, pieno di *gioia cerulea*, cioè di letizia celeste, di quella letizia che dà il cielo col suo colore azzurro, poichè sono scomparse le nubi. *Gli spiriti*, cioè le facoltà dell'animo, le varie attitudini dell'essere. — *Fremere*, dar moti convulsi — *Intima vita*, interna e propria forza. — *Il gelo inerte si fende*, cioè il freddo inoperoso, l'inerzia, a cui il *verno dell'anima* costringeva il poeta, cessa allo spuntare della dolce immagine, *si fende* come (nel Leopardi « Ultimo canto di Saffo ») il tuono, ossia il

grave carro di Giove, a noi sul capo
tonando, il tenebroso aere *divide*,

che è l'oraziano (1°. 34ª) «Diespiter igni corusco *nubila dividens*».

3-5. Continua il poeta a descrivere il benefico effetto della «dolce imagine» sull'anima sua: «Gli affetti memori spiccian già dal mobil vertice de' fantasimi, scendono giù per l'ombra del tedio con rivoli freschi di lacrime. Scendono con murmuri che chiamano agli antri superstiti echi d'amore e con letizia d'acque che a' margini sveglian sonni di fiori. Scendono e dilagano in limpido fiume, ove le rive e gli alberi e i colli e il tremulo riso dell'aere si specchia vasto e placido».

È bella questa immagine poetica, ove i ricordi affettuosi e tristi, gli amori e i sensi gentili, che occupano tutta l'anima del poeta, sono come tanti rivi di acque fresche e mormoranti, le quali a poco a poco formano un vasto e placido fiume, ove si specchia la natura circostante. Il poeta vuol dire che la Musa a poco a poco l'ha tutto dominato, ed egli, sereno e ispirato, è ormai capace di cantare le bellezze naturali, che sente e altamente comprende nell'anima con vivo e squisito senso di artista.

Dal mobil vertice dei fantasimi, cioè dalle alte e mobili o varie fantasie della mente, tornano a me *affetti memori*, o ricordi affettuosi, che han *rivoli di lacrime*, se sono tristi: ad esempio quelli della perdita della madre, del fratello e del figlio, che tanto straziò il cuore del poeta hanno *murmuri e letizia d'acque*, se sono lieti, come l'amore a qualche persona cara, *superstite*, cioè che sopravvive nel poeta e gli risveglia pensieri soavi e gentili, come i fiori adornanti la riva del fiume. *Sonni di fiori*, cioè fiori dormienti, assonnati. — *Dilagare*, far come un lago. *Il tremulo riso dell'aere*, cioè l'aria ridente e tremula.

In queste strofe è evidente il modo, con cui il poeta concepiva la natura, tale cioè da non farne una particolareggiata e semplice descrizione, ma da renderne gli effetti che esercitava nell'animo suo e nella sua fantasia. Poeta sommamente innamorato dell'arte greca e pervasa la calda e alata immaginazione dallo spirito moderno, « seppe ispirarsi alle grazie della natura e nella natura trovò le fonti perenni di una emotività ultra sensibile, larga e possente » (Efisio Atelli, in *La sera*, 24 maggio 1901). Egli, scrive il Brilli, ebbe della natura la *visione divina*, come la chiama il Wordsworlh, cioè « la visione che s'infonde nell'anima nostra dall'anima delle cose ».

6. Chiude il poeta dicendo che, come il sole dall'alto del cielo allaga del suo splendore il monte e le valli e tutto freme « sotto il riso del divin padre della natura ». (Discorso « *alla lega per l'istruz. del popolo* », II°), così « tu, o dolce imagine, sali su la nubila cima dell'essere e miri il fiume dell'anima devolvere sotto il candido raggio ».

La *cima dell'essere* è la mente, il pensiero, che ha sede nel cervello umano, laddove il cuore è considerato la sede del sentimento. Questa *cima dell'essere* o pensiero è *nubila*, nuvolosa, tetra per la tristezza che l'agita, e parmi corrisponda alle fantasie, cioè al *mobil vertice dei fantasimi* della 3ª strofa, da cui vengono, com'ha detto il poeta, i ricordi del passato e tristi e lieti, e su cui sale « la dolce imagine » della musa a mirare l'anima, piena oramai di sensi e concezioni poetiche per sua ispirazione *(candido raggio)*. Nel sonetto « In riva al mare » *(Rime nuove)* dice appunto

> la ragion da le sue vedette algenti
> contempla e addita . . . . . .

— *Devolvere*, lat. svolgersi, scorrere.

È notevole in questa ode la frequenza di aggettivi mutati nei corrispondenti astratti, come in altre odi si

compiacque spesso il poeta: « verno dell'anima » per anima fredda: « le nuvole della tristezza » per la tristezza nuvolosa; il « vertice dei fantasimi » per gli alti fantasimi; « l'ombra del tedio » per il tedio ombroso, oscuro; « letizia d'acque » per acque liete; « sonni di fiori » per fiori assonniti; « riso dell'aere » per l'aere ridente.

Appunto per queste imagini l'ode non piacque al Panzacchi, il quale così ne scrisse (*Lettere e arti*), 1889 N. 43): « *Sole d'inverno* (ch'era la prima del 3° volume) assai mediocremente mi ha disposto l'animo in favore del libro. La *cerula gioia* che s'incontra nella 2ª strofa, è modo audace e nuovo, a mio gusto, bello perchè fantasticamente vero. Invece non finisce di piacermi, anzi addirittura mi spiace, una sequenza d'imagini affini, che mi producono effetto somigliante a una successione viziosa di quinte in un processo armonico musicale. Dante avventò nel poema un sublime traslato: *lo mar dell'essere*, che doveva partorirne tanti e tanti. Il Carducci comincia la sua piccola ode col « solitario verno de l'anima », a cui tengono subito dietro « le nuvole della tristezza ». Nella 3ª strofa ci mostra il « mobile vertice dei fantasimi » da cui « spicciano i memori affetti » scendenti con « rivoli freschi di lacrime » Bellissimi, quindi schiettamente carducciani « i murmuri che agli antri chiamano echi d'amor superstiti » col resto della strofa; ma poi i rivoli delle superiori acque ecco che dilagano in un limpido fiume e nell'ultima strofa si torna alla *nubila cima dell'essere*, e si chiude col *fiume dell'anima* la breve ode che è cominciata col « verno dell'anima ». Non è trroppo? Non abbiamo qui un abuso d'imagini, tutte generate da un medesimo motivo, e quindi troppo fitte, troppo finitime, troppo congeneri » ?

Sarà, e il Panzacchi, fine artista, avrà ragione; a me pare però che, inteso il contenuto dell'ode e capita la concezione del poeta, le imagini varie formino un tutto bello e di un colorito uguale e continuo, come tutte le

odi del Carducci che sono organismi compiuti, belli, viventi. Non abbiamo qui il semplice assurgere leopardiano, dalla descrizione di fatti naturali e di scene della vita, a considerazioni morali e filosofiche, ma sibbene la rappresentazione di un fatto interiore umano, e più specialmente del poeta, ispirato da un motivo naturale. Anche il Panzacchi del resto ammette qua e là qualche bellezza di quest'ode, per la quale chiuderò con le parole, che il *Fanfulla della domenica*, (1889, 10 nov.) scriveva: «Certo, come già il silenzio verde nel sonetto al Bove, così a qualcuno potrà dar noia in questa ode la *cerula gioia*; ma quel signor qualcuno dimostrerà, lagnandosene, di non aver anima atta a intendere poesia, nè mente esercitata alla lettura degli artisti».